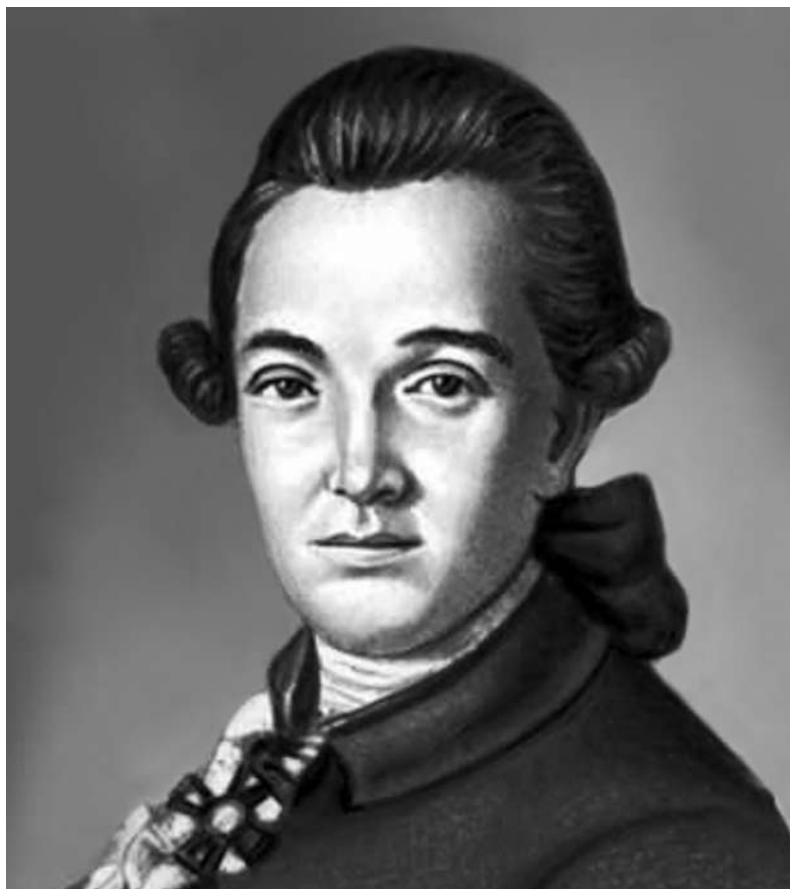


Матвей Федорович
Кзаков
(1738–1812)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2015



ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Г. Афанасьев. Портрет Матвея Казакова. Гравюра. 1821–1824



Классицизм — художественный стиль в европейской, позднее и российской, архитектуре начала XVII — XIX в., в основе которого лежат идеи рационализма. Одним из главных требований к сооружениям этого стиля является подчинение архитектурной композиции, ордерной системе, которая по форме и пропорциям в большей мере, чем в предшествующие эпохи, приближается к идеальным формам и образам античного мира. Для зданий и сооружений, исполненных в этом стиле, характерны грандиозность, четкие объемы, симметричность, ясное пространственное членение, гладкие массивы стен, мягкая цветовая гамма отделки, умеренность в использовании пластического декора, подчеркивающего общую структуру сооружения или строгость и красоту интерьера.

Творчество выдающегося зодчего XVIII столетия Матвея Федоровича Казакова, одного из основоположников архитектуры русского **классицизма** в Москве, можно с полным правом считать замечательным явлением истории русской культуры. Его деятельность охватывает более чем 50-летний период, начиная с 60-х годов XVIII столетия и кончая первым десятилетием XIX века. «Трудолюбивый гений» оставил след в истории архитектуры и как самый плодовитый русский зодчий XVIII века, количество его московских построек почти неправдоподобно велико. Произведения Казакова и его знаменитых современников — В. И. Баженова, И. Е. Старова и других — выдвинули русскую классическую архитектуру на первые роли в истории мирового зодчества. Их сооружения и проекты свидетельствуют о блестящем творческом развитии приемов и принципов мирового архитектурного наследия, о гармоничном сочетании нового искусства с художественными традициями национального зодчества. Так, в Петербурге Старов создал воспетый поэтами Таврический дворец, в Москве Баженов разработал проект грандиозного Кремлевского дворца и построил знаменитый



Северо-восточная и Надкладезная башни Богоявленского Старо-Голутвина мужского монастыря под Коломной

Сын зодчего так писал впоследствии об отце: «Ни у одного из иностранцев не брал он уроков и никогда не выезжал из России; руководствовался природными способностями и примерами предшественников своих...»



Команда архитектора — понятие, обозначающее группу архитекторов под началом ведущего зодчего, употребляемое в период становления русской архитектурной школы во второй половине XVIII в.

дом Пашкова, Казаков в том же городе возвел величественное здание Сената и непревзойденное здание университета, а также множество других прекрасных общественных и частных домов. При этом он не получал заграничного образования, не учился в Академии, а воспитывался в московской среде под воздействием ее культурных и художественных традиций. Зодчий почти не соприкасался с архитектурной жизнью Петербурга, оставаясь в стороне от громадной строительной деятельности быстрорастущей столицы. Кроме того, он оставил большое графическое наследство: изобразил лучшие образцы классической архитектуры Москвы, чуть ли не полностью погибшей в пожаре 1812 года.

Теперь имя Матвея Федоровича Казакова определяет целую эпоху в архитектуре Москвы. Благодаря Казакову древняя столица превратилась из «большой деревни», как ее называли жители Петербурга, в город с прекрасной архитектурой. Хотя деятельность зодчего далеко перешагнула границы родного города, его творения зачастую называются «казаковской Москвой» — целостным и большим по значению понятием, раскрывающим особенности искусства русского классицизма конца XVIII столетия.

Матвей Федорович Казаков родился 28 октября 1738 года. Его отец, Федор Казаков, выходец из крепостных, был мелким служащим московского старого Комиссариата. Небогатая семья жила в Садовниках около Кремля, в районе Боровицкого моста. Первоначальные познания в грамоте мальчик получил у дядьки соседней Космодемьянской церкви.

Он рано лишился отца. На прошение, поданное материю Казакова об определении сына на службу, последовал сенатский указ: «К обучению архитектуре Главного комиссариата умершего подканцеляриста Казакова сына Матвея... определить с награждением жалования против младших учеников по рублю в месяц». Помощь мальчику оказал М. М. Измайлов, бывший тогда главой Комиссариата. Он обратил внимание на подростка, ходившего по лесам строек и постоянно рисовавшего. Так в 1751 году, в 13-летнем возрасте, Казаков вступил в знаменитую первую архитектурную школу князя Д. В. Ухтомского, открытую двумя годами раньше. Особое внимание в ней уделялось рисованию и черчению, приобщению к практической работе. Обучение происходило по прославленным трактатам Витрувия, Палладио, Виньолы, сочинениям французского теоретика XVIII века Блонделя. Помимо теории архитектуры эти книги содержали превосходные гравюры известнейших зданий классической древно-



Дворец князя С. В. Гагарина на Страстном бульваре. Двенадцатиколонный портик главного фасада

сти, произведений великих зодчих Италии и Франции XVI–XVIII веков. Вместе с тем ученикам настойчиво прививалась любовь к древнерусской архитектуре.

Юность Казакова прошла в упорном постижении теории в тесной связи с практикой, которая состояла из тщательных обмеров древностей, реставрации ветшавших зданий Кремля, составления чертежей и смет, работы на стройках учителей. Это и оказалось его главной школой. Отсюда характерная особенность всего творчества Казакова — синтез основ классики и традиций древнерусского зодчества. Вскоре он стал младшим помощником Ухтомского, который в эти годы возводил Кузнецкий мост через реку Неглинную, достраивал Арсенал в Кремле, «запасной дворец» у Красных ворот, реконструировал здание Главной аптеки и приспособивал здания бывших присутственных мест для нового открытого Московского университета. Впоследствии все теоретические принципы и практические занятия были увековечены уже сложившимся мастером Казаковым в «новом» классическом стиле.

В 1760 году Ухтомский ушел в отставку. Школу возглавил П. Р. Никитин, бывший до того его помощником. На свое место он выдвинул молодого Казакова, который в этом же году вышел из школы и получил



Дворец князя С. В. Гагарина. Вид со стороны двора



Дом М. П. Губина на ул. Петровке



Дом М. П. Губина. Фрагмент окна главного фасада

чин «архитектуры прапорщика». Матвей Федорович был назначен в *команду* Никитина, ставшего главным архитектором Москвы. В это время Казаков вел строительство в городе Яблонево, вместе с тем работая в Московском Кремле. В одном из кремлевских храмов он выполнил проект иконостаса, который был перенесен позднее в собор Василия Блаженного.

Впервые одаренность Казакова проявилась особенно ярко при восстановлении Твери после пожара 1763 года, когда город сгорел почти целиком. То событие произвело на всю страну огромное впечатление: стала очевидной необходимость провести серьезные градостроительные реформы во многих городах, так как скученность застройки, кривые улицы и переулки способствовали стихийным бедствиям и пожарам. В Тверь была направлена команда архитекторов во главе с Никитиным, который включил в нее и молодого Казакова (туда также входили: Квасов, Белецкий, Карин, Селехов, Еготов, Обухов). Никитин в короткий срок продумал проект новой Твери, заслуженно считающийся одним из лучших в русском градостроительстве XVIII века. Детализацию и уточнение общего замысла, создание планов *фасадической* застройки доверили Казакову. Здесь зодчий выступил уже как самостоятельный



Дом М. П. Губина. Парадная спальня

мастер: он проектировал торговую контору Н. А. Демидова, провиантские магазины, фасады зданий присутственных мест на главной площади, «деловые» и жилые дома, в том числе типовые проекты, рассчитанные на различные социальные слои. Екатерина II, придававшая большое значение Твери как крупному населенному пункту на пути между Петербургом и Москвой, поручила Казакову возвести, «не щадя труда человеческого», на руинах сгоревшего архиерейского дома палатой дворец императрицы — главное здание в городе.

Восстановление Твери за два с половиной года, короткий по тому времени срок, сразу выдвинуло Казакова в ряды первых архитекторов страны. Он привлек внимание и как талантливый мастер, умевший строить в «новом вкусе». Поэтому именно ему П. Ф. Нащокин заказал проект церкви в своей подмосковной усадьбе Рай-Семеновское. С первым серьезным частным заданием Казаков прекрасно справился. И когда у И. И. Бецкого возникла мысль устроить в Москве Воспитательный дом, то для выполнения проектов «фасадической части» был приглашен Матвей Федорович. Он составил план фасада и всего огромного участка с живописной обработкой площадей, зеленых насаждений, набережных и красивых спусков к Москве-реке.



Дом М. П. Губина. Лестница



Дом графа В. Г. Орлова на ул. Большой Никитской

Большое значение для творческого роста Казакова имело сотрудничество с В. И. Баженовым, который в 1768 году позвал его, как ближайшего помощника, в «Экспедицию по строению Кремлевского дворца». Судьба объединила усилия и таланты двух замечательных русских архитекторов на семь лет ради сооружения «наиславнейшего в свете здания» — Большого Кремлевского дворца. Эта работа стала для Казакова высшей архитектурной школой. Баженов обучался в крупнейших художественных центрах Европы: Париже, Риме, Флоренции; за его плечами была Петербургская академия художеств. Его широчайшая архитектурная эрудиция, необычайный творческий размах дополнили и отшлифовали талант Казакова. В творениях Матвея Федоровича обнаруживаются приемы, схожие с приемами его начальника: в композициях планов и объемов, в архитектуре фасадов. Грандиозный замысел Баженова не был осуществлен до конца: начатое в 1773 году строительство дворца было отменено в 1775-м из-за чрезмерности предстоящих затрат и осадки кремлевских соборов. В том же 1775 году Казаков был утвержден в звании самостоятельного архитектора, но все-таки до середины 80-х годов XVIII века продолжалась его совместная работа с Баженовым в «Экспедиции». На этом этапе они разработали в формах русской архитектуры



Фаса́дический, или аксонометрический, план — проект или план, в том числе и градостроительный, с изображением объемов зданий, фасады которых показаны в трех проекциях.

Офорт — разновидность гравюры на металле, техника станковой графики глубокой печати, позволяющая получать оттиски с печатных форм («досок»). Известен с начала XVI века.

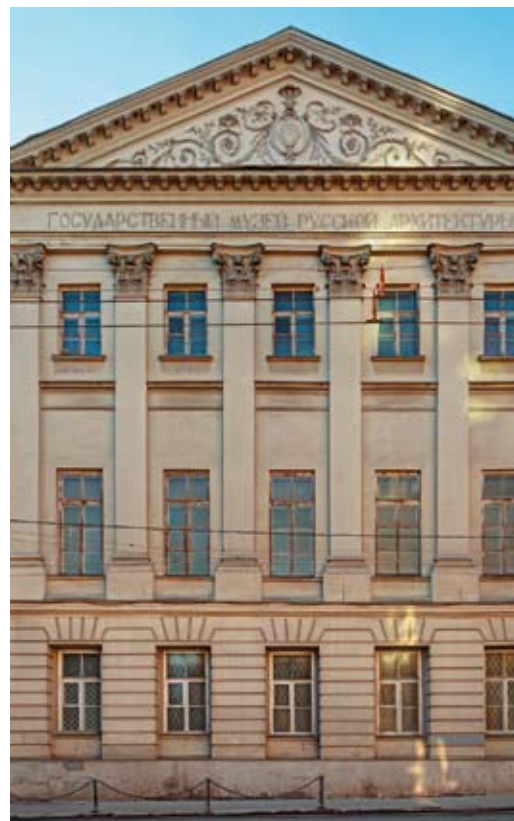
Русская, или **ложная**, готика — направление неоготики, или псевдоготики, в котором возрождались формы и конструктивные особенности средневековой готики. В России ложная готика первоначально получила развитие в усадебном строительстве XVIII века, и иногда готические декоративные элементы переплетались с исконно русскими.



Дом А. Ф. Талызина на ул. Воздвиженке

проект оформления Ходынского поля, где планировались празднества по случаю завершения Русско-турецкой войны (1768–1774) Кючук-Кайнарджийским мирным договором. В серии *офорт*ов Казаков запечатлел «Ходынские увеселительные строения». Он немало потрудился над составлением проектов отдельных залов и их постройкой. Екатерина II, отмечая свое удовлетворение работой зодчего, поручила Казакову проект нового Петровского «подъездного» дворца, расположившегося напротив ходынских павильонов. Выстроив этот ансамбль, Матвей Федорович встал в один ряд с крупнейшими представителями направления псевдоготики: *русской*, или *ложной готики*, к формам которой он неоднократно возвращался в своей творческой деятельности. Так развернулась широкая деятельность Казакова, выросшего к тому времени во вполне зрелого архитектора. Огромный успех с тех пор не покидал его до самой смерти.

В 1770-х годах Казаков показал высокое мастерство в своих первых крупных постройках в Москве. Самостоятельно продолжая реконструкцию Московского Кремля, он также возвел в 1776–1787 годах здание Сената — одно из самых своих значительных творений, в котором принципы русской архитектуры второй половины XVIII века уже отчетливо обозначились. Одновременно Казаков



Дом А. Ф. Талызина. Фрагмент центральной части главного фасада

В. И. Баженов говорил о М. Ф. Казакове в официальном рапорте императрице: «Он по знанию архитектуры столько приобрел и впредь к большим делам способен, а сверх того в случае болезни моей самую должность отправлять может»

строил усадьбу Петровское-Алабино (1775–1785) в имении Демидовых под Москвой. Особенностью ансамбля была необычная композиция. В центре квадратного парадного двора расположилось главное здание, имеющее в плане форму квадрата со срезанными углами, отчего объем здания казался треугольным. По проекту Казакова в 1776 году для князя С. В. Гагарина у Петровских ворот была выстроена городская усадьба, ее стиль раннего московского классицизма, тектоника, легкое декоративное оформление были совершенны.

Отличительная черта творчества Казакова — разносторонность. С одинаковым совершенством он строил монументальные правительственные здания, дворцы оригинальной архитектуры, большие усадьбы. Ему принадлежит идея классической формы выражения храмовых сооружений — церкви-ротонды, которая использовалась им при возведении мавзолея Барышникова в Никольском-Погорелом (1774–1802), в Москве — при создании церковью святителя Филиппа, митрополита Московского (1777–1788), Вознесения на Гороховом поле (1788–1793), Святых Космы и Дамиана на Маросейке (1791–1793) и других.

В конце 1770-х — 1780-х годах велось крупное дворцовое и усадебное строительство, в особенности част-



Дом генерал-губернатора Москвы на ул. Тверской

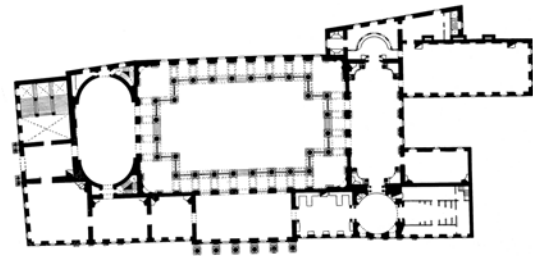


Дом Дворянского собрания. Вид с ул. Большой Дмитровки

ных, или, как они назывались, «партикулярных», домов в Москве. Становлению архитектуры русского классицизма сопутствовал подъем градостроительной мысли. С точки зрения градообразования построенные в это время Казаковым казенные и частные здания имели огромное значение, были в числе высших достижений русского классицизма.

В 1782 году Матвей Федорович начал возведение здания Московского университета, которое осуществлялось в три этапа более десяти лет. Зодчий отказался от усложненных элементов, обилия скульптуры, добиваясь простоты и величественности строения. В результате здание университета органично вошло в ансамбль центра Москвы, а своим обликом напоминало крупную городскую усадьбу.

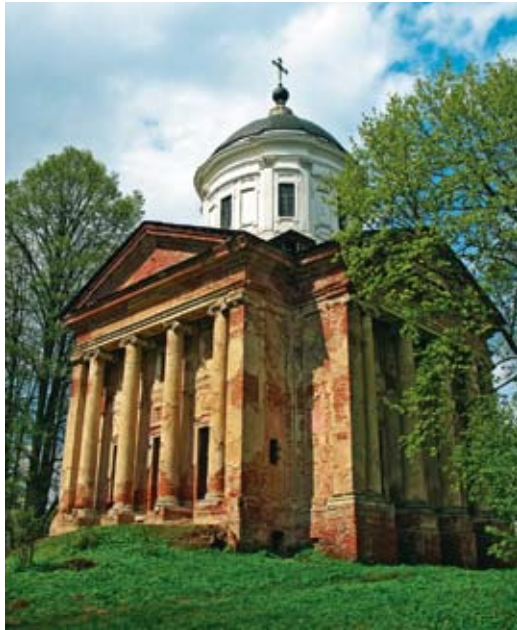
В 1786 году Казаков возглавил «Кремлевскую экспедицию», которая вела основные государственные строительные работы в Москве. Фактически он стал главным архитектором города. В это время его талант раскрылся



М. Ф. Казаков. План реконструкции усадьбы В. М. Долгорукого-Крымского в единое здание Дворянского собрания



Ротонда — круглое в плане помещение, здание или сооружение, увенчанное куполом и окруженное колоннадой.



Церковь Архангела Михаила в с. Алексине около Дорогобужа



Коринфский портик — выступающая часть здания, образованная несущими перекрытие колоннами коринфского ордера — архитектурной композиции, определенной системы, основанной на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции, отличающейся большой торжественностью и богатством декора. Отличительной характерной является высокая капитель, украшенная стилизованными резными листьями аканта, расположенными в два ряда.

Модульон — архитектурная деталь, поддерживающая выносную плиту карниза коринфского или композитного ордера, иногда является просто декоративным элементом.

Красная линия — условная граница, отделяющая улицы, проезды и площади от застраиваемых территорий.

Ордерность — подчинение системе ордера — архитектурной композиции и определенной системы, основанной на художественно оформленной конструкции здания. Ордер состоит из пьедестала, колонны, включающей базу и капитель, и антаблемента, включающего фриз и карниз.

Цокольный этаж, или цоколь, — лежащая на фундаменте, выступающая нижняя часть наружной стены здания. Для придания большей монументальности цоколь обрабатывался рустом, профилями или декоративной облицовкой. Этот же принцип применялся в оформлении цокольного этажа.

наиболее полно. Зодчий непрерывно получал заказы на возведение частных дворцов и домов, а также исполнял государственные поручения по проектированию в Москве и других городах Российской империи (Екатеринославе, Истре, Коломне и других). В те годы старая столица переживала настоящую «строительную горячку».

Из градостроительно-архитектурных разработок Казакова интерес представляет обустройство центральных площадей и улиц Москвы. Возведенные им дома определили облик Ильинки — единственной в XVIII столетии московской улицы, здания на которой стояли «сплошную фасадом» с соблюдением единой высоты. Среди них — дом купцов Калинина и Павлова (не сохранился), построенный в конце 1780-х годов на месте разобранного старого Посольского двора. Он знаменит тем, что был одним из первых строений в Москве, совмещавших жилые и торговые функции и отвечавших практическим требованиям времени, то есть являлся чем-то вроде жилого Гостиного двора. И общественно-жилое назначение здания было новшеством.

Этот дом занимал немалую часть улицы и выходил торцом на нее, таким образом оформляя парадный подъезд к планировавшейся на Ильинке новой площади. Сообразно занимаемому месту и общественной значимости он был выполнен в торжественных монументальных формах, а его ведущее место в создававшемся ансамбле было подчеркнуто «сильным» *коринфским портиком*. Квартал рядом с ним занимал дом Хрящева (не сохранился), имевший скругленные углы и огибавшую его галерею; он был близок по высоте с соседним калининским домом, но выполнен в других архитектурных формах. Обозреваемый главным образом с улицы, а не с площади, он был без крупных пластических перепадов. В нем преобладали горизонтальные членения, подчеркнутые сильно вынесенным и обогащенным *модульонами* карнизом, завершавшим второй этаж.

Наиболее цельной по характеру архитектуры в то время была Тверская улица в отрезке между Охотным Рядом и Тверским бульваром. Это была парадная улица города, чуть ли не целиком занятая дворцами знати. В 1773 году во время пожара деревянные дома на ней выгорели, а каменные почти все были повреждены, что предоставило возможность застроить Тверскую в относительно едином архитектурном облике. Двадцать лет Казаков возводил и реконструировал на этом участке почти все наиболее значительные здания и разработал проект планировки и архитектурного оформления Тверской площади. Здесь проявились отличии-



Большой дворец в Царицыне. Фрагмент левого крыла главного фасада

тельные черты творчества Казакова, стремившегося к максимальному усилению регулярности и приданию уравновешенности сторонам улицы. Это особенно явно демонстрировали вынесенные на *красную линию* здания, *ордерность* архитектуры, примерно одинаковая этажность и высота зданий. Дом генерал-губернатора (ныне — мэрия Москвы) на Тверской площади Казаков выстроил и дополнил корпусами в 1782 году. Для него уже имелся проект и даже был выложен *цокольный этаж*. Это единственный случай, когда зодчий строил здание по чужому плану. Но подъезд с улицы, интерьеры и главная лестница были спланированы им лично. В начале 1790-х годов, одновременно с окончанием строительства здания университета на Моховой улице, архитектор завершил и Университетский благородный пансион на Тверской (дворянский институт с пансионом), украсив его строгим *тосканским* портиком.

Велика роль Казакова и в создании нового классического типа городского жилого дома конца XVIII века — дворца, который выдвигался на красную линию улицы, а флигели и службы размещались по бокам дома или переносились за него. Из возведенных Казаковым жилых домов в Москве общностью композиционной схемы отличались дом Голицына на Лубянке, дома



Большой дворец в Царицыне. Фрагмент левой башни центральной части фасада

Через причудливую арку можно пройти к Хлебному дому

Неоконченный казаковский дворец, долгое время никак не использовавшийся, в 2005–2007 годах был достроен и превращен в современный музейный комплекс

Царицыно — самая крупная в Европе псевдоготическая постройка XVIII века и единственный дворцовый комплекс, разработанный в этом стиле

В архитектурных деталях читаются мотивы башен и стен Московского Кремля и русского зодчества конца XVII века

Свободная группировка зданий соединяется с рельефом: участок, расположен на пологом склоне холма, который круто обрывается у пруда

О русской архитектурной традиции лучше всего говорит затейливая красочная игра белокаменных деталей на фоне красного кирпича стен



Большой дворец в Царицыне

Усадьба Царицыно в целом выполнена в духе национально-романтического направления, которое основывается на творчески переработанных древнерусских формах

Творчество Казакова рассматривалось как «продолжение национальных художественных традиций русской архитектуры» в его «неоготических» произведениях

Казаков сделал два проекта: первый предполагал дворец несколько больших размеров по сравнению со снесенным зданием Баженова, второй же значительно сокращал объем работ. Однако они не были полностью осуществлены

Каноны классицизма прослеживаются в композиции здания, которому свойственны строгая симметричность, монументальность, уравновешенность пропорций и трехчастное деление фасадов

Из окон дворца открывались виды на один из живописнейших пейзажей Подмосковья





Дом А. Б. Куракина на ул. Новой Басманной



Дом А. Б. Куракина. Аванзал

Прозоровского и Козицкой на Тверской, Демидова в Гороховском переулке и Губина на Петровке. Характерными для них являлись компактность плана и объема, а также пропорциональные соотношения длины, высоты и ширины (приближающиеся к соотношениям двух квадратов и их диагоналей, или трех квадратов). Однако при общности основных построений архитектура их разнообразна по художественным приемам. Матвей Федорович строил усадьбы и по традиционной схеме русских дворянских имений — с *курдонёром*, что зачастую определялось укладом жизни заказчиков.

Казаков первым в Москве построил большие доходные дома, а также сравнительно небольшие удобные жилые особняки, которые тогда только начали появляться в городе. Эти здания — мастерские образцы единства функциональных, конструктивных и эстетических начал архитектуры. В них Казаков смело использовал новые приемы, внедряя в зодчество достижения науки и техники своего времени. Глубокая осмысленность архитектуры с точки зрения ее жизненного, общественного назначения, большая экономичность, целесообразность и остроумие планировочных и конструктивных приемов, художественное совершенство целого и каждой детали отличали сооружения Казакова.



Дом А. Б. Куракина. Бальный зал

Проектируя жилые дома, Матвей Федорович стремился к большей выразительности архитектурных элементов и, следуя особенностям развития стиля, отходил от измельченности, больше выявляя **тектонику** стены. В конце 1780-х годов сложилась, ставшая характерной для его творчества, система трехчастного построения фасада с портиком большого ордера в центре и малым ордера в обрамлении окон или балконных дверей боковых **ризалитов**. Этим приемом была достигнута выразительность дома Барышникова на Мясницкой улице.

Много внимания зодчий уделял и разработке интерьеров, монументальность которых в большинстве случаев была подчеркнута простыми объемами залов, перекрытых куполами или **зеркальными сводами**. В их декоративной обработке использовались колонны, **пилястры**, карнизы. Архитектурная декорация стен дополнялась росписью. Сохранившиеся интерьеры «Золотых комнат» в доме Демидова, здания Сената, Колонного зала дома Благородного собрания позволяют судить о Казакове как об изумительном мастере внутреннего декоративного убранства.

В одних из последних и наиболее значительных произведений Казакова — Голицынской и Павловской



Тосканский ордер — ордер, разработанный римскими зодчими на основе дорического ордера, в основе которого была колонна с каннелюрами (вертикальными желобками), отсутствовала база. Тосканский ордер отличался от своего прототипа гладкоствольной колонной и отсутствием триглифов — прямоугольных декоративных элементов с тонкими вертикальными бороздками, — расположенных на фризе, наличием высокой базы, имел также высокую капитель.

Курдонёр — парадный двор перед главным фасадом дворца или замка, ограниченный главным корпусом и боковыми флигелями, отделенный от наружного пространства сквозной оградой с воротами. Курдонёры широко распространены в европейской дворцовой архитектуре XVII — первой половины XIX вв. (в России с начала XVIII в.).

Тектоника — зрительное выражение архитектурной конструкции в соотношениях ее несущих и несомых частей, в художественном своеобразии здания или сооружения.

Ризалит — выступающая часть фасада здания по всей его высоте. Составляя единое целое с основной массой здания, эти архитектурные элементы обычно симметричны по отношению к центральной его оси.



Дом А. Б. Куракина. Парадная комната второго этажа

больницах — получили обобщение прогрессивные черты русской архитектуры второй половины XVIII века.

К началу 1800-х годов архитектурные формы сооружений Казакова делаются еще более лаконичными, и в его творчестве начинают прослеживаться приемы, получившие дальнейшее развитие в зодчестве первой четверти XIX века.

Необходимо отметить, что Матвей Федорович обладал большим педагогическим талантом, организовав новую систему обучения. Его дом в Златоустовском переулке был не просто жилищем семьи Казаковых: именно здесь под руководством мастера много лет действовала архитектурная школа, из которой вышли Еготов, Бакарев, Бове, Карин, Мироновский, Таманский, Селехов, Родион Казаков, братья Поливановы и другие. Все три сына зодчего — Василий, Матвей и Павел — стали его помощниками и, направляемые отцом, осуществляли свои проекты. Непрерывная преемственность связывает «казаковскую школу» с нынешним Московским архитектурным институтом.

В 1799 году Академия художеств по предложению ее вице-президента Баженова выпустила указ об издании книг «Русская архитектура», включающих чертежи с планами, фасадами и разрезами зданий и нереализованных проектов различного назначения, «кои, по хороше-



Зеркальный свод — перекрытие или покрытие пространства в интерьере, ограниченного стенами, балками или столбами, и образованного пересекающимися двумя цилиндрами со срезанной верхней частью.

Пилястра — вертикальный, плоский, прямоугольный в плане выступ стены или столба, пиллона, обработка которого соответствует ордерной системе колонны и тем самым условно изображающий ее.

Аксонметрия — способ наглядного представления трехмерной формы. Размеры изображаемого объекта откладываются по трем осям: высота, ширина, глубина.



Дом А. Б. Куракина. Парадная комната второго этажа

му вкусу своему и архитектуре, то заслуживать будут». Казаков принял активное участие в подготовке неосуществленного издания чертежей, составив альбомы «казенных» (10) и «партикулярных» (6) строений Москвы. В первом альбоме представлены чертежи 19 зданий Казакова, из которых до наших дней в первоначальном виде дошли только пять: дом Долгорукова (позже — здание Благородного собрания), дом Губина на Петровке, дом Барышникова на Мясницкой улице, дом Демидова в Гороховском переулке, дом Гагарина в Армянском переулке. В это же время Казаков выполнял сложную работу по составлению «фасадического», то есть *аксонометрического* плана Москвы и съемке генерального плана города с показом всех его строений. Они осуществлялись не для фиксации архитектуры города, но и чтобы обозначить «ситуацию» для дальнейшей его застройки. Одной из особенностей «фасадического» плана явилось иллюстрирование таблиц атласа выполненными в крупном масштабе видами архитектурных ансамблей города. По чертежам Казакова можно судить о первоначальном облике немногих дошедших до нас зданий, которые были уничтожены пожаром 1812 года.

При приближении в 1812 году французской армии к Москве семья Казакова вывезла больного зодчего

После фиаско, которое потерпел В. И. Баженов с проектом Большого Кремлевского дворца, М. Ф. Казаков стал самой крупной фигурой в архитектуре и строительстве Москвы



Дом А. Б. Куракина. Парадная комната второго этажа



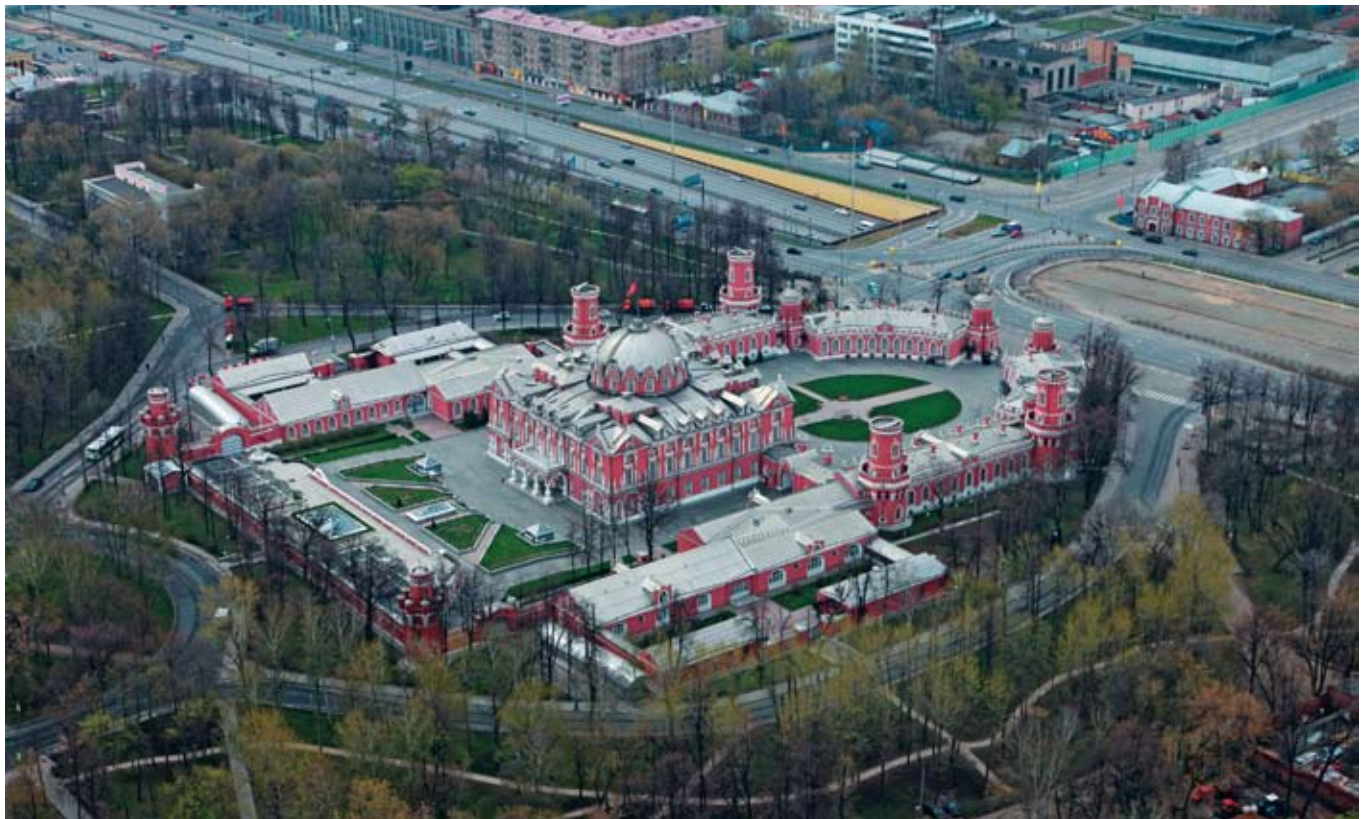
Дом А. Б. Куракина. Фрагмент отделки стен штофом

в Рязань. Здесь он узнал о пожаре в старой столице и о том, что почти все, созданное им на протяжении жизни, превратилось в пепел. Он не перенес этого потрясения, и 7 ноября 1812 года великий строитель Москвы скончался. Матвей Федорович Казаков погребен в Троицком монастыре на окраине города.

В творческой биографии Казакова обращает на себя внимание необыкновенное многообразие практической деятельности мастера. Полный список работ этого зодчего занимает много десятков страниц. Для своего времени он был передовым архитектором и крупным градостроителем, создавшим ряд замечательных ансамблей Москвы конца XVIII века и во многом определившим новые пути развития архитектурного облика города. В отличие от зодчих Петербурга, возводивших город, по существу, на пустом месте, мастер смог удачно вписать произведения «нового» стиля в древние кварталы Москвы. В лучших произведениях Казакова русский классицизм выступает как глубоко самостоятельный архитектурный стиль, как явление русской художественной культуры, врывающейся полноводным и мощным потоком в общее русло мирового зодчества.



Петровский путевой дворец



Вид на дворец с высоты птичьего полета

Купол на световом барабане как архитектурный мотив — один из любимых в творчестве Казакова



Пейзажный парк — парк, отличающийся свободным или живописным размещением композиционных элементов. Впервые такой принцип построения сада возник в середине XVIII века в Великобритании, затем во Франции, России и других странах. Для пейзажного парка характерно использование естественного ландшафта, его творческая переработка.

В глубине Петровского *пейзажного парка* просматривается яркая своеобразная архитектура исторической жемчужины современной Москвы — ансамбль Петровского путевого дворца. Этот великолепный образец русской готики конца XVIII столетия стал памятником победы в одной из ключевых войн между Российской и Османской империями. Мирный договор 1774 года принес на весь следующий год атмосферу непрекращающегося праздника в Москву и заряд созидания в ее архитектуру.

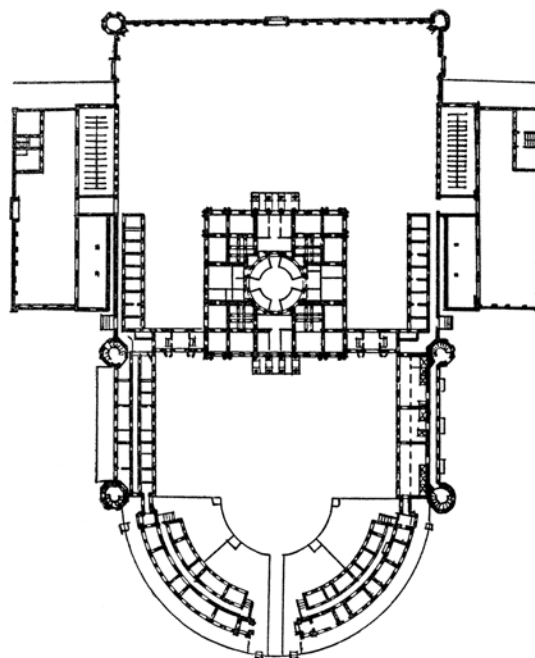
Именно 1775 год стал знаменательным в судьбе Казакова: в январе, после строительства Пречистенского дворца, он был официально представлен Ее Императорскому Величеству и в мае утвержден в звании архитектора, что ознаменовало начало его самостоятельной творческой деятельности. Разносторонний талант зодчего не замыкался только на русском классицизме. Казаков и Баженов разрабатывали пути освоения древнерусского зодчего, создавая оригинальные произведения в духе русского архитектурного романтизма. Матвей Федорович создавал новые формы и композиции, используя принципы живописности древнерусского архитектурного ансамбля, приемы и материалы прошлого, в частности сочетание кирпича с белым камнем.



П. Шлос. Петровский путевой дворец. 1796 г.

В идейно-художественном содержании его творческих исканий чувствуются элементы неоготики, сочетающиеся с господствующими принципами русского классицизма. Этим объясняется, что живописные формы русской готики ужились с ордерными пропорциями и строго классической композицией планов во всех романтических произведениях Казакова.

Созданию Петровского путевого дворца предшествовало строительство выдающимся тандемом Баженова и Казакова огромного комплекса «увеселительных» сооружений на Ходынском поле для празднования Кючук-Кайнарджийского мира, по которому России вернулись земли, некогда принадлежавшие Древней Руси. Естественно, торжество должно было носить национальный характер. Поэтому зодчие решили возродить в своем проекте древнерусскую архитектуру, средствами которой были созданы изумительные произведения в формах национальной архитектуры и неоготики, обогащенных новыми приемами и мотивами в соответствии с современными условиями. Баженов, отвлеченный провалом строительной утопии Большого Кремлевского дворца и экспертизами по кремлевским строительным работам, переложил основную тяжесть ходынских работ на плечи Казакова. Так, недалеко от



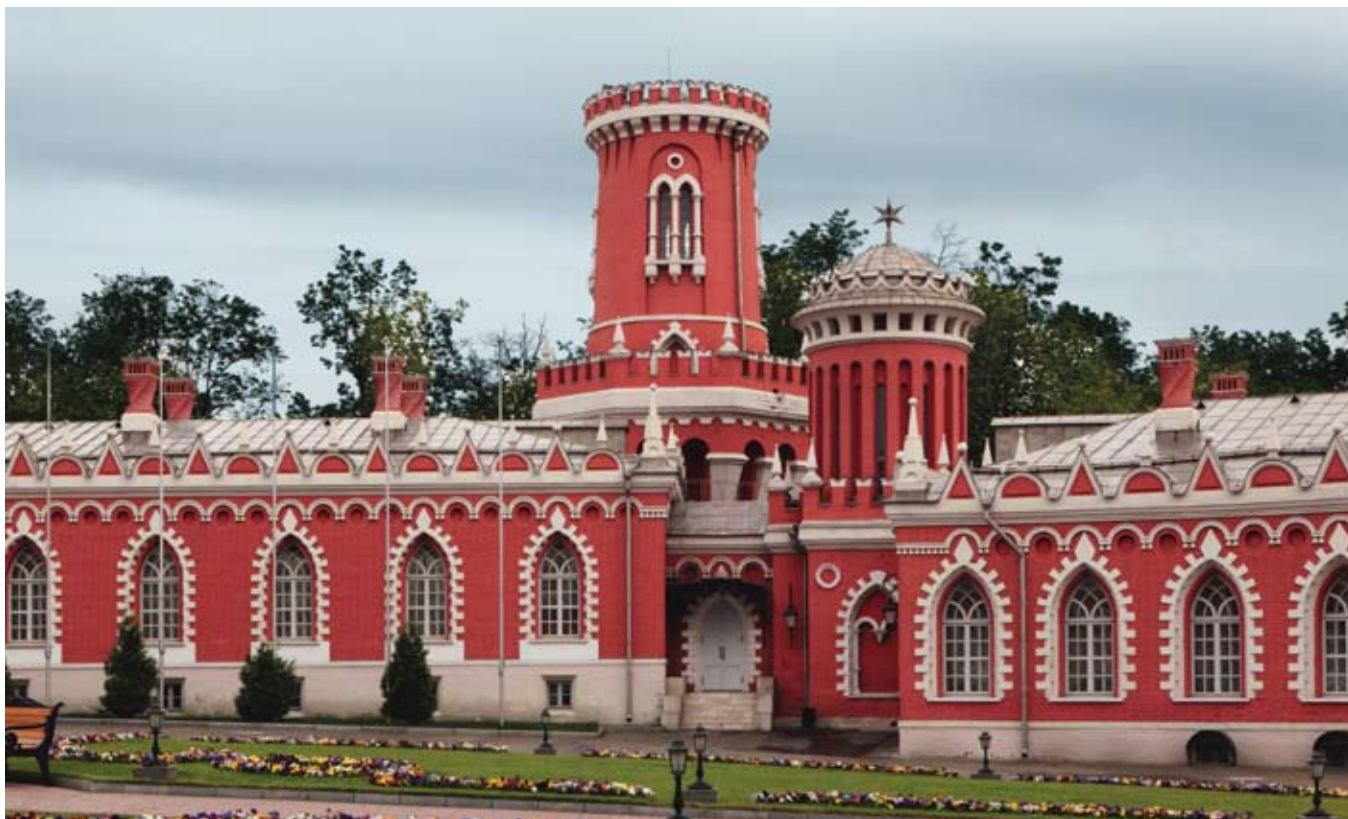
План дворцового комплекса



Фасады дворца. Фрагменты

Петербургской дороги на обширном пространстве в апреле — июне 1775 года были возведены многочисленные временные павильоны из дерева, раскрашенные под камень, которые связывались архитектурно-композиционно и содержательно. Основные строения изображали покоренные турецкие крепости на Черном море (его роль отводилась полю), отходившие по мирным соглашениям России: Таганрог, Керчь, Еникале, Кинбурн, Азов и Бердинская линия укреплений. Остальные крупные сооружения были возведены для иллюминаций и фейерверков. Матвей Федорович изобразил все павильоны-крепости на великолепных четырех офортах перспективных видов ходынских строений с разных сторон так, как если бы они были выполнены действительно из камня, что представило собой проект этого архитектурного ансамбля.

Императрица, оставшись довольной прошедшими торжествами и работой зодчего, заказала Казакову проект нового «подъездного» дворца у села Петровское-Зыково на въезде в Москву со стороны Твери. Этот проект должен был стать композиционным, стилистическим и символическим продолжением ансамбля ходынских павильонов. Под строительство были выделены пустующие земли, принадлежавшие Высоко-



петровскому монастырю, напротив Ходинского поля, за Петербургским трактом. Самый южный, последний, путевой дворец на дороге, соединяющей две столицы, изначально задумывался в качестве резиденции для отдыха Ее Императорского Величества и важнейших особ, которые могли бы остановиться в нем после долгого пути из Петербурга и проследовать в Московский Кремль с особой пышностью.

Проект Петровского путевого дворца, ставший первым крупным произведением зодчего, был составлен летом — осенью 1775 года, а в сентябре следующего года состоялась его закладка. По композиции ансамбль представляет собой тип усадьбы в духе декоративного феодального замка, окруженного стенами и башнями строго симметричного расположения, типичного для классицизма. Крепкая классическая основа проекта прослеживается в логично задуманном плане, в построении самого объема дворца и во внутреннем его убранстве. Здание дворца, при сложности общего плана, подчиняло себе все остальные элементы композиции. Передние ворота, фланкируемые живописными башнями, открывали перспективу главной композиционной оси комплекса. Центр ансамбля — кубический трехэтажный объем дворца, увенчанный куполом с довольно высоким



Оформление строений дворцового комплекса.
Фрагменты

Дворец окружают башни и ограды, придавая ему характер замка

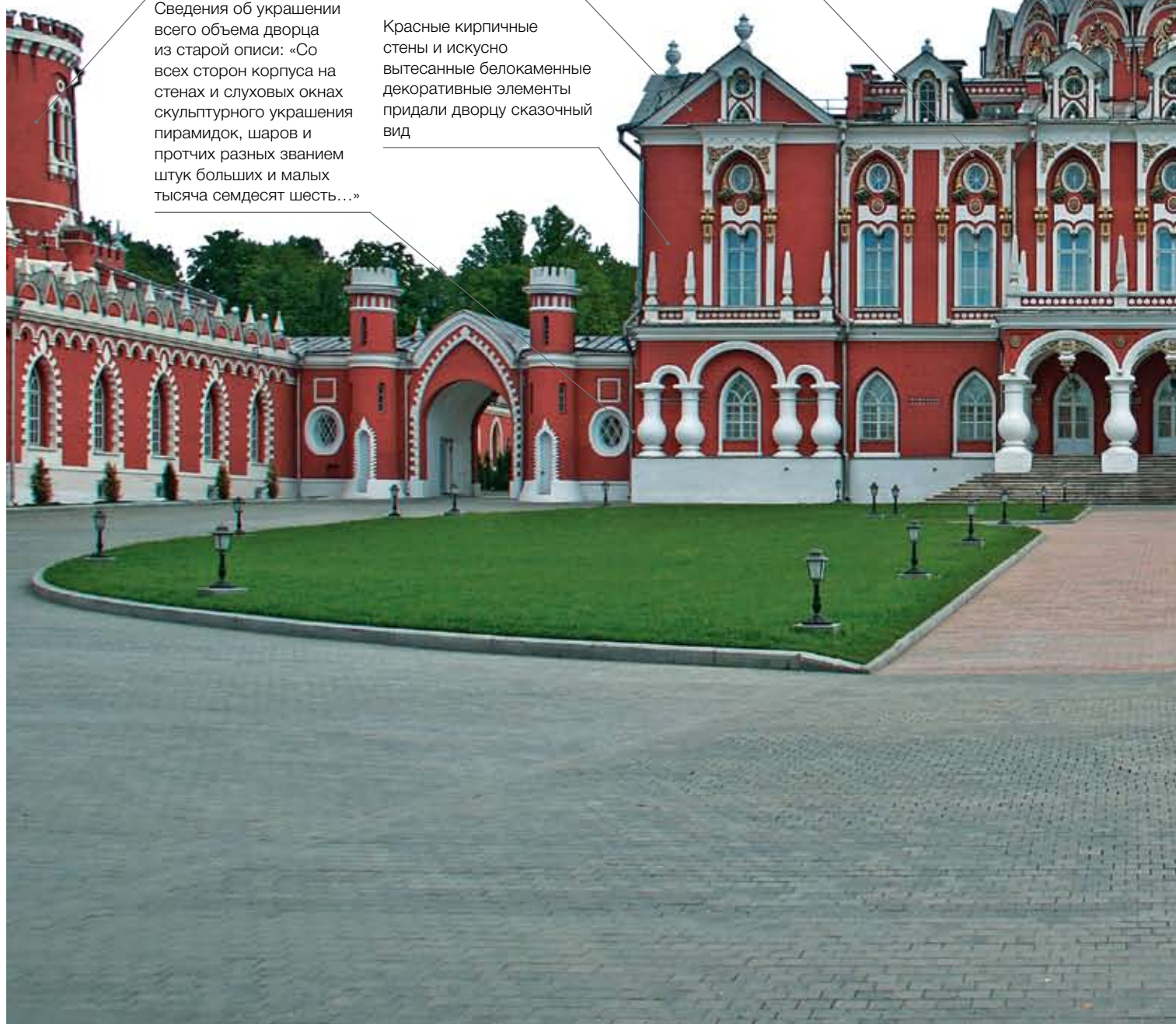
В проекте дворца было гораздо больше декоративных деталей, но не все из них украсили здание

Дворец декорируют древнерусские элементы: кувшинообразные колонны, фронтоны, висячие гирьки, сочетание кирпичной кладки стен с белокаменными украшениями

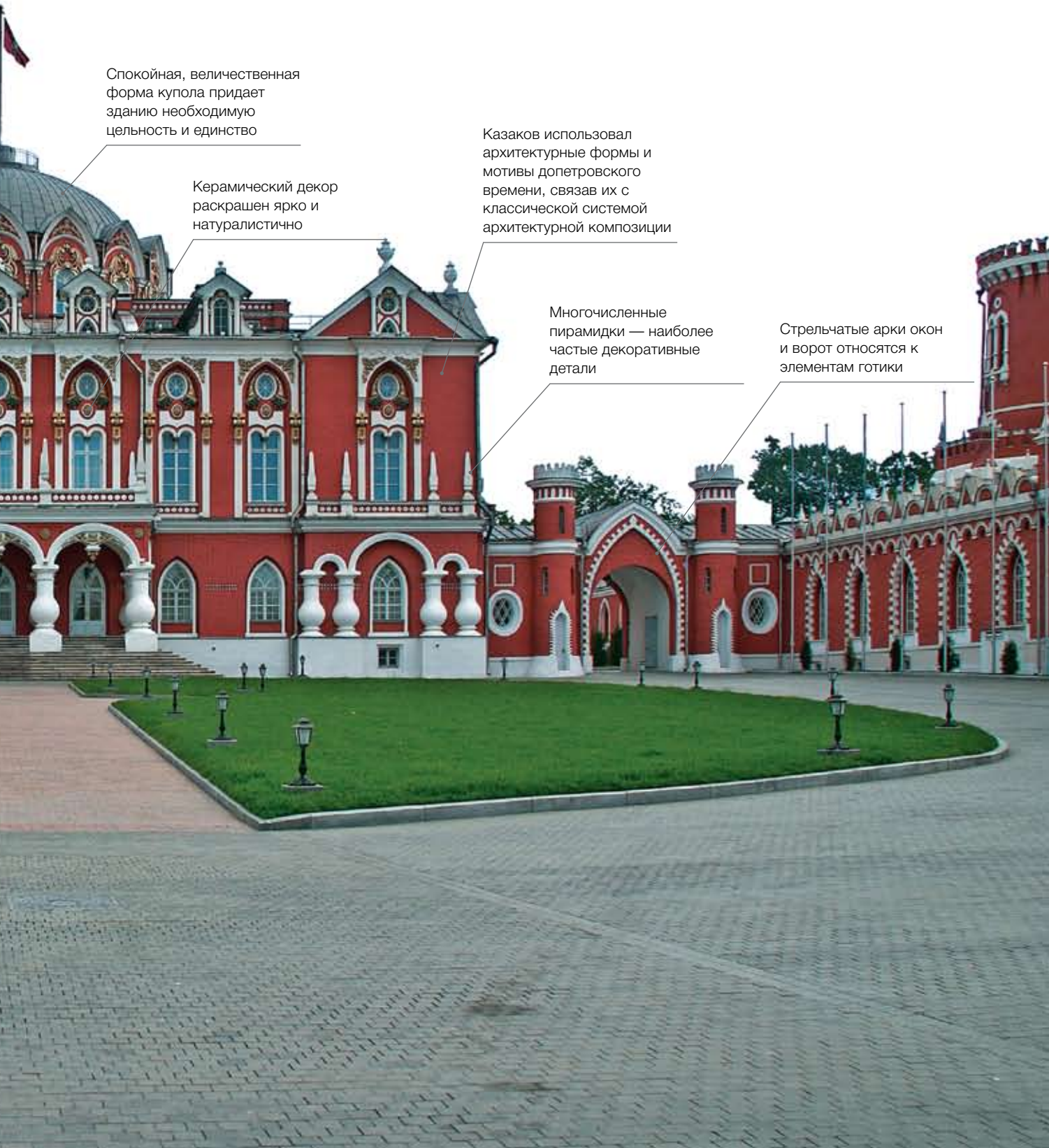
В центральный куб здания вписана ротонда

Сведения об украшении всего объема дворца из старой описи: «Со всех сторон корпуса на стенах и слуховых окнах скульптурного украшения пирамидок, шаров и протчих разных званием штук больших и малых тысяча семдесят шесть...»

Красные кирпичные стены и искусно вытесанные белокаменные декоративные элементы придали дворцу сказочный вид



Петровский путевой дворец



Спокойная, величественная форма купола придает зданию необходимую цельность и единство

Керамический декор раскрашен ярко и натуралистично

Казачков использовал архитектурные формы и мотивы допетровского времени, связав их с классической системой архитектурной композиции

Многочисленные пирамидки — наиболее частые декоративные детали

Стрельчатые арки окон и ворот относятся к элементам готики



Интерьер

В 1797 году перед своей коронацией в Путевом дворце гостил Павел I. С той поры здесь останавливались государи перед венчанием на царство. Традиция не нарушалась даже после появления железной дороги



Световой барабан — цилиндрический или многогранный объем, служащий основанием купольной части объема здания; прорезан окнами, пропускающими естественное освещение в помещения.

Фриз — средняя часть антаблемента или декоративная полоса, идущая по верху стены под карнизом.

Бастион — пятиугольное укрепленное сооружение, расположенное в углах крепостной стены для защиты крепости и обстреливания местности вокруг нее.

световым барабаном, соединялся галереями с боковыми крыльями. Он был окружен двумя обширными дворами. По периметру парадного полукруглого курдонёра со стороны Санкт-Петербургской дороги находились корпуса для приезжающих, помещения военного караула и кухни. С противоположной стороны дворца был устроен внутренний двор, где располагался небольшой садик, к стенам которого примыкали с северо-запада и юго-востока еще два маленьких хозяйственных двора с конюшнями, казармами для солдат, погребями и сараями. На углах переднего и заднего дворов возвышались большие башни. Позади дворца предполагалось огромное здание конного двора, но за недостатком средств эта часть проекта осталась невыполненной.

Купол был установлен над центральным круглым залом, от которого крестом расходились четыре квадратных зала. Из них два, расположенных по главной оси ансамбля, предназначались для вестибюлей. Отделка парадного зала коринфскими колоннами, *фризом*, гербами, «государственными портретами» в стиле Людовика XVI, как и остальных помещений, не вносила диссонанса в цельность всей композиции.

Все сооружения строились из красного кирпича с применением белокаменных и керамических деталей.



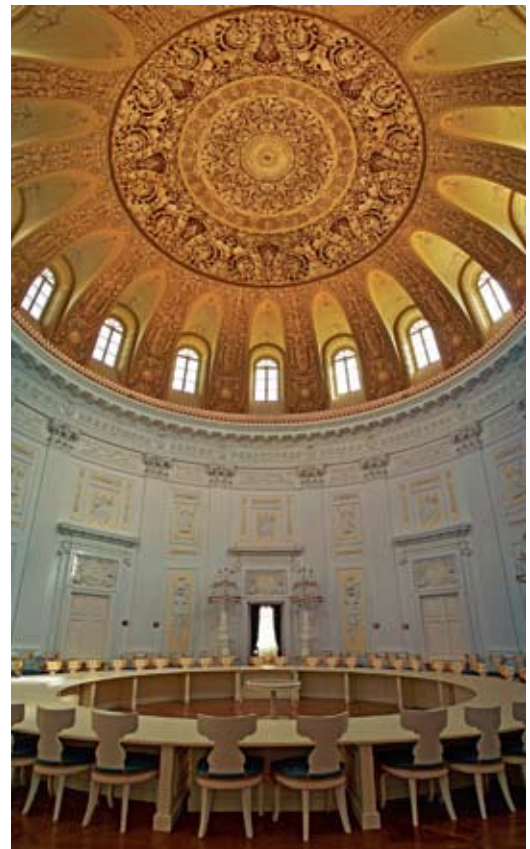
Купол Круглого зала

Это оформление, напоминающее узорчатый наряд древнерусских зданий, намного увеличило декоративность и живописность общего вида Петровского дворца. Служебные корпуса и ограда заднего двора были украшены несколькими зубчатыми башенками (10 больших и 11 малых), что придавало всему комплексу в целом необычайный крепостной характер. Наиболее часто встречающимися декоративными деталями были пирамидки — «знак славы и памяти добрых государей», расставленные вокруг строений, на здании, на крыльце, на куполе. Овальные окна главного фасада дворца были обрамлены пересекающимися «рогами изобилия», символизирующими чрезвычайные богатства, приобретенные победами.

С внешней стороны вокруг дворца был вырыт глубокий ров, края которого были обложены дерном. Через ров были перекинуты каменные мосты. Около выступающих наружу круглых башенок предполагались небольшие *бастиионы*.

Над воплощением дворца работало довольно много иностранных мастеров: например, И. Юст выполнял наружные и внутренние декоративные работы, И. Енш и И. Ерке изготавливали скульптуры.

Постройка дворца затянулась на семь лет из-за скупого финансирования. Наружные строительные



Круглый зал. Интерьер



Дворцовая лестница. Интерьер

Строительство Петровского путевого дворца совпало с возведением Баженовым огромного дворцового комплекса — Царицынской летней резиденции Екатерины II, выполненной в тех же стилевых формах. Казаков как бы вступает в соревнование с Баженовым

работы были закончены в 1779 году, а внутренняя отделка дворца продолжалась до 1783 года. После ухода в 1812 году наполеоновской армии из Москвы здание было разорено крестьянами. Многократные реставрационные и ремонтные работы незначительно исказили образ комплекса.

Символическое значение ансамбля дворца в составе ходынского комплекса трактуется двумя версиями. Согласно первой, Петровский дворец обрамлялся, будто крепостной стеной, одноэтажными корпусами с башнями и уподоблялся древней Москве, главенствующей над покоренными крепостями. Вторая говорит о том, что, воодушевившись победой 1774 года, Екатерина Великая мечтала о дальнейших победоносных походах в Турцию, чтобы освободить греков и взять Константинополь. В связи с этим дворец включался в ансамбль ходынских павильонов — захваченных турецких крепостей — как символический образ недоступного города и воплощение цели гипотетической — Царьграда с собором Святой Софии в центре. Этим легко объясняется крепостной «турецкий» характер окружающих дворец служебных построек, аналогичный архитектуре Азова и Таганрога, и образ главного здания с высоким куполом. Интерпретация Петровского дворца как Царьграда подтверждается своеобразным симбиозом готических и древнерусских форм, исполненным Казаковым с целью воспроизведения византийского стиля. Такое яркое «цитирование» древнерусских деталей нельзя увидеть больше ни в одном каменном неоготическом произведении второй половины XVIII века, в том числе в творчестве самого Матвея Федоровича.

Без сомнения, Петровский путевой дворец — наиболее значительное сооружение Казакова из всех, созданных им в национально-романтических традициях. Это особенно заметно при сравнении его с неоконченным дворцом в Царицыне, который возводился им в 1787–1793 годах на основании разобранной баженовской постройки, где попытка соединить классицистические и древнерусские элементы не привела к созданию сооружения, органичного и цельного по облику. Строительством Петровского путевого ансамбля Казаков увековечил себя как крупнейшего представителя русской готики, к формам которой он неоднократно возвращался в своей творческой деятельности.



Сенат в Московском Кремле



Боковые ризалиты. Фрагмент

По мнению историка С. В. Девятова, «архитектура здания Сената, возведенного М. Ф. Казаковым, строга и респектабельна. Ему удалось выразить архитектурным языком идею достоинства закона и величия государства, не впадая ни в сухость, ни в однообразие»

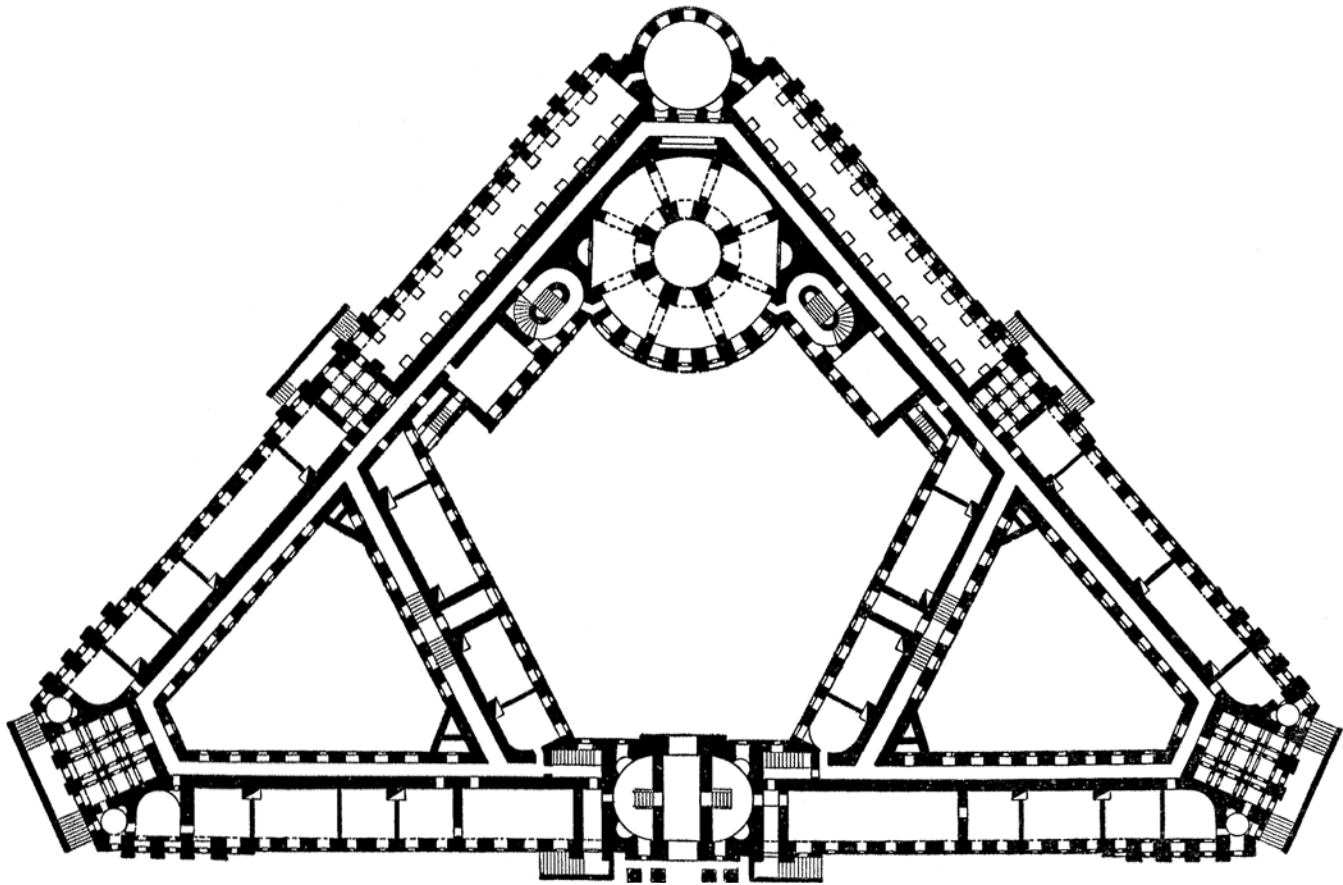
В центральном архитектурном комплексе столицы — Московском Кремле, ставшем символом исторических и художественных традиций России — высятся величественный Сенат. Этот великолепный образец монументального правительственного здания, с тактом и мастерством вписанный в окружающий ансамбль, явился первым крупным кремлевским сооружением, выстроенным в принципах классицизма. Здание Сената повысило композиционную и архитектурную связь Кремля с городом. Пологий купол создал торжественно-симметричную композицию пространства площади и стал центром кремлевской панорамы с этой стороны.

Строительство московского Сената связано с административными реформами 1760-х годов. После того как по указу Екатерины II в 1763 году прежде единый Сенат был разделен на департаменты, из которых два — ведающий правами дворян и судебный — были переведены в Москву, возникла потребность в специальном для них здании. В Первопрестольной по-прежнему не было ни одного крупного государственного сооружения. Сенат решили построить в Кремле напротив Арсенала и рядом с Чудовым монастырем (не сохранился), для чего в 1776 году были куплены дома Трубецких и Барятинских, все еще по вотчинному праву владевших здесь своими «дворами». Этот-то участок треугольной формы и был предоставлен для постройки нового здания.

Из двух представленных проектов — Карла Ивановича Бланка и Матвея Федоровича Казакова — был утвержден проект последнего, а архитектор Бланк был назначен его консультантом, скрепляющим все сметы.

Сенат Казакова — это гениальное произведение автора почти всех выдающихся сооружений Москвы до пожара 1812 года и его первое монументальное строение, в котором были претворены в жизнь многие архитектурные темы баженовского «дворца-акрополя». Выполняя проект, Казаков опирался на совместную работу с Баженовым над Большим Кремлевским дворцом и, несмотря на более скромную задачу, был заражен грандиозными идеями своего учителя. Еще в годы проектирования Кремлевского дворца у Матвея Федоровича родилась идея реконструкции всей застройки Кремля, исходя из реальной возможности перепланировки ансамбля. Она появилась неслучайно: за крепостными стенами в то время еще сохранялись случайные деревянные здания боярских дворов рядом с замечательными соборами и Теремным дворцом.

Строительство продолжалось с 1776 по 1787 год, внутренняя отделка была закончена лишь к 1790 году.



План первого этажа

Нелегкая задача освоения неудобного треугольного участка, ограниченного кремлевской стеной, зданием Арсенала и Чудовым монастырем, была решена Казаковым просто и гениально. Участок определил конфигурацию плана Сената, треугольного по форме и расчлененного внутри симметричными корпусами на три двора. Главный пятигранный двор подводил к композиционному центру здания — купольной ротонде главного зала. Все оси здания были направлены к нему, помещения связывались с ним и между собой сквозными коридорами по всему периметру здания. Четкое выделение центра композиции определило соподчиненность всех составляющих ее простых объемов, распределенных в строгом соответствии с их назначением и образующих редкое гармоническое целое. Огромный монолит Сената при торжественности образа, не лишенного некоторой суровости, не подавил окружающих его строений. Наоборот, дал фон и старым кремлевским стенам, и стоящему напротив Арсеналу, и замыкающим площадь соборам, и величественной вертикали — колокольне Ивана Великого. Таким образом, прекрасно скомпонованное здание со строгим и сдержанным членением фасадов хорошо включилось в кремлевский ансамбль.

Екатерина II так высказывалась о Москве до реконструкции Кремля: «Град сей древний, что театральная хоромина: пышность и золото слепят очи, а за кулисами пыль да грязь»



Вид на здание с юга



Детали оформления фасадов

В здании Сената, одном из самых ранних и вместе с тем наиболее значительных и известных сооружений Казакова, принципы русской архитектуры второй половины XVIII века уже отчетливо обозначились. Ведущим мотивом архитектурно-художественной композиции становятся формы античных ордера, арки, свода, купола, творчески переработанные в духе дальнейшего преемственного развития архитектуры ансамбля Кремля. Четкий ордер в фасадах Сената стал основой их архитектурного построения. Ясность и гармония, свойственные классицизму, присутствуют в каждом членении здания, в обработке его фасадов. Длинные наружные фасады имеют три ризалита — центральный и два боковых. Ощущение торжественности создает ордер в колоннах портика главного фасада и в пилястрах боковых ризалитов. Последние выделены пилястрами дорического ордера и подчеркнуты *раскреповками* мощного карниза, охватывающего все здание и объединяющего таким образом его протяженные фасады. Монументальность и единство объема Сената придает рустованная нижняя часть, включающая цокольный и первый этажи и воспринимаемая как высокий пьедестал, над которым в четком ритме поднимаются вертикали пилястр и *лопаток*, членящих гладь стен. Характерное для раннего



Вид с внутреннего парадного двора на ротонду купольного зала

классицизма членение стены плоскими лопатками объединило массив здания спокойным ритмом и придало его гигантским плоскостям деликатность масштаба, необходимую в соседстве с древними памятниками. Углы здания срезаны и обработаны ризалитами, в решении которых заложен мотив триумфальных арок, повторяющийся в центре всех трех фасадов здания. На главном из них, обращенном к Арсеналу, центр более торжественен: вместо пилястр здесь поставлен **ионический** четырехколонный портик с **фронтом**, подчеркнутый куполом овального зала, расположенным над въездной аркой. Последняя раскрыла вид в глубину парадного двора на величественную ротонду купольного зала, украшенную дорической колоннадой и замыкающую парадный двор. Ни один русский зодчий еще не прибегал к подобной архитектурной композиции. Сложная система взаиморасположения корпусов здания четко выразила идею Казакова — возведение «храма Закона» в соответствии с сущностью основного государственного учреждения Российской империи.

Строгой и величественной внешней обработке здания Казаков противопоставил насыщенность его декоративными деталями внутри. В купольной ротонде размещен круглый Екатерининский зал Сената, который по

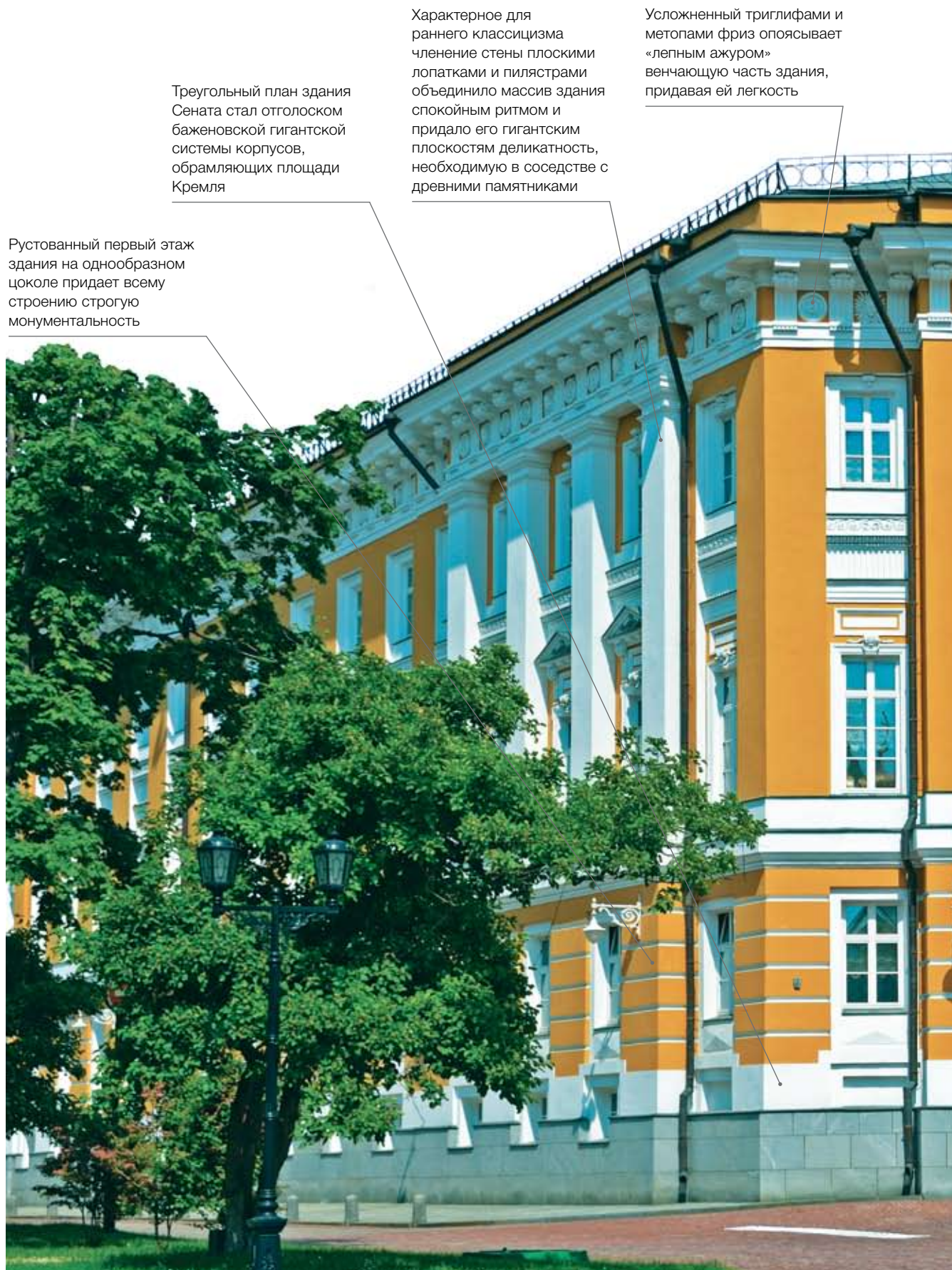


Раскреповка — небольшой выступ или излом архитектурного элемента.

Лопатка — плоский вертикальный выступ стены без ордерного членения (базы, капители), разделяющий стены фасада на прясла. Характерный элемент романской архитектуры и древнерусского зодчества.

Ионический ордер — архитектурная композиция, определенная система, основанная на художественно оформленной стоечно-балочной конструкции; отличается утонченными пропорциями и состоит из легкой стройной колонны на базе из чередующихся выпуклых и вогнутых элементов. Колонну венчает капитель с большим количеством декора.

Фронтон — треугольное или лучковое (дугообразное) завершение фасада здания, портика, колоннады, ограниченное двумя скатами крыши по бокам и карнизом у основания.



Треугольный план здания Сената стал отголоском баженовской гигантской системы корпусов, обрамляющих площади Кремля

Рустованный первый этаж здания на однообразном цоколе придает всему строению строгую монументальность

Характерное для раннего классицизма членение стены плоскими лопатками и пилястрами объединило массив здания спокойным ритмом и придало его гигантским плоскостям delicatность, необходимую в соседстве с древними памятниками

Усложненный триглифами и метопами фриз опоясывает «лепным ажуром» венчающую часть здания, придавая ей легкость

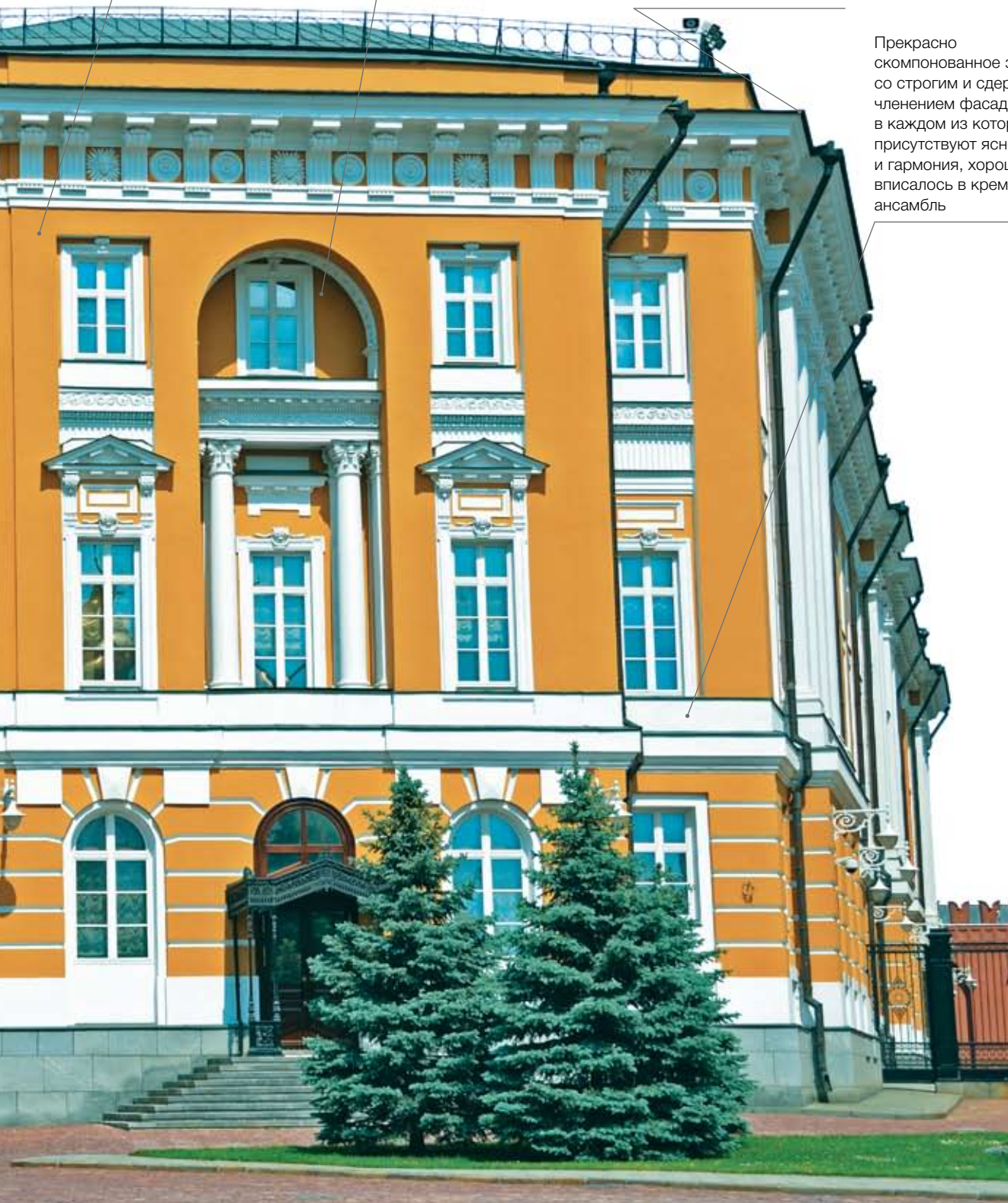
Сенат в Московском Кремле

Выразительный фасад казаковского Сената определил многие черты зданий губернских правительственных учреждений

Гигантская ниша в два этажа, созданная для усиления пластической обработки стены, вмещает стройные колонны с антаблементом коринфской ордерной системы

Раскреповки карниза — небольшие его выступы или изломы — разбивают монотонность и подчеркивают динамичность здания

Прекрасно скомпонованное здание со строгим и сдержанным членением фасадов, в каждом из которых присутствуют ясность и гармония, хорошо вписалось в кремлевский ансамбль





Торцевой фасад. Фрагмент



Кессон — квадратное углубление на потолочном перекрытии, внутренней поверхности арки, своде или куполе. Возникновение кессона в архитектуре связано с конструктивными особенностями стоечно-балочной системы.

Гирлянда — характерная для интерьера архитектурная декоративная деталь с изображением плодов, цветов, листьев, нередко перевитых лентой.

Медальон — архитектурное украшение, представляющее собой орнаментальную или изобразительную композицию в круглом или овальном обрамлении.

Барельеф — один из видов скульптурного изображения на плоскости, выступающего над поверхностью менее чем на половину своего объема. Служит для украшения зданий и монументов, способствуя выразительности их архитектурного образа.

Розетка — архитектурно-декоративная деталь в виде цветка, которая применяется в качестве орнамента. В архитектуре классицизма розетки украшали кессоны.

праву относится к шедеврам архитектуры. Зал окружен колоннами коринфского ордера, едва отступающими от стен, где им соответствуют такие же пилястры. Над колоннадой расположилась узкая галерея, выше которой поднимается огромный **кессонированный** купол диаметром 24,7 метра и высотой 27 метров. Основание купола подчеркнуто карнизом и прорезано окнами, простенки между которыми заполняют окруженные лепными **гирляндами медальоны с барельефными** портретами русских царей и князей. Внутри кессонов находятся **розетки**. Огромный зал освещается тремя ярусами окон, выходящих на центральный внутренний двор здания. Между колоннами на стенах, как бы образуя фриз, разделяющий нижний и верхний ряды проемов зала, находятся 18 барельефов. Они были сопровождены надписями, объясняющими смысл сюжетов: восхваления Екатерины II, прославление законности, правосудия и просвещения. Екатерининский зал Сената — лучший зал Москвы XVIII — XIX веков как по богатству архитектурного убранства, так и по смелости конструктивного решения (купол перекрыл почти 25-метровый в диаметре пролет помещения). Скромнее, но не менее изящно, решен интерьер Овального зала. Доктор исторических наук С. В. Девятов отметил в своих трудах современное состояние Сената: «В ходе последних исследований было выявлено, что стены Сената отлично сохранились и способны прослужить еще несколько столетий, а архитектурный декор фасадов был воссоздан по чертежам самого автора. Здание в целом получило свой первоначальный вид, а восстановленная около Сената великолепная ажурная ограда по аналогии с литыми воротами у Никольской башни стала логическим завершением всего архитектурного замысла Казакова, построившего в XVIII веке в Кремле уникальный комплекс для государственных и представительских целей».

Новые приемы композиции в здании Сената в Московском Кремле, основанные на принципах классицизма, свидетельствуют как о возросшем художественном мастерстве зодчего, в сравнении с работами в Твери, так и об идейной глубине его исканий, связанных с созданием образа величественного здания государственного и общественного назначения. Казаков достиг в этом произведении необычайно яркого воплощения идеи, показав силу своего таланта. Не обучавшись за границей на прославленных образцах мировой архитектуры, стройкой Сената он выдвинулся в первый ряд современных ему отечественных и зарубежных архитекторов.



Московский университет



Вид со стороны ул. Моховой



Елизаветинское барокко — термин для обозначения архитектуры русского барокко эпохи Елизаветы Петровны (1741–1761). Барокко — один из главенствующих стилей в европейской архитектуре и искусстве конца XVI — середины XVIII века. Для искусства барокко характерны грандиозность, пышность и динамика, патетическая приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.

Аванзал — небольшое помещение, расположенное перед парадным залом.

В середине XVIII века центром университетского образования в России суждено было стать Первопрестольной. Двадцать пятого января 1755 года в день памяти святой Татьяны после высочайшего одобрения императрицы Елизаветы Петровны последовал указ об основании университета в Москве. Поначалу для него не нашлось соответствующего здания, и его разместили в каменных палатах XVII века бывшей Главной аптеки у Воскресенских ворот Китай-города. Из стоявшей рядом «Аустерии» (питейного дома с гостиницей) была сделана «зала с приличным украшением» в стиле пышного *елизаветинского барокко*, в перестройке которой участвовал Казаков под руководством своего учителя Ухтомского. Такое здание трудно было приспособить для нужд университета, имевшего уже в первое время классы для лекций, библиотеку, минералогический кабинет, химическую лабораторию и жилье для гимназистов. Со временем потребность в новых помещениях возрастала все больше. Начался частичный вывод университета на новую территорию, для чего на углу Моховой и Большой Никитской улиц у князя Репнина и коллежского асессора Ивашкина были куплены их земельные участки.

В царствование Екатерины II стала очевидной необходимость строительства для университета специ-

ального, соответствующего его потребностям здания. Выбор этого места уже был подсказан ранее и одобрен императрицей, хотя выдвигались и альтернативные предложения (например, перевести учреждение в Екатерининский дворец в Лефортово).

В 1785 году Екатерина на свои средства приобрела для университета там же, на Моховой, соседние владения князя Барятинского и даровала на его строительство 125 000 рублей. Она также позаботилась о том, чтобы к проектированию и возведению здания был приставлен достойный архитектор, поэтому выбор пал на Казакова.

Подготовительные работы со сметами начались еще в 1770-е годы. В основу замысла, как и при проектировании Сената — «храма Закона», зодчий закладывал идею, на этот раз — идею «храма Науки». Казаков создавал особое пространство как некий духовный центр всей композиции здания, где основная роль принадлежала теме ротонды с примыкающими к ней с обеих сторон прямоугольными залами. В определении конкретного архитектурного замысла всего здания основную роль сыграли поисковые проекты Казакова, над которыми он работал с конца 1770-х по 1786 год, пока не нашел удовлетворяющего его и Комиссию решения. Он выполнил три варианта проекта, в которых композиционно-планировочное решение, состав и расположение помещений были определены изначально и не изменялись в ходе поиска оптимального образа сооружения.

Первый проектный вариант был создан в самом конце 1770-х — начале 1780-х годов. Композиция здания была разработана по типу городской дворянской усадьбы: главный фасад сдвигался вглубь участка курдонёром, образованным с восточной и западной сторон симметричными флигелями. Между центральным объемом главного корпуса и торцами флигелей предполагалось возвести скругленные переходные галереи, отсекающие в угловых частях корпуса еще два малых дворика. В архитектурном замысле всего здания особое значение придавалось его центральной купольной части, где надлежало быть доминантной ротонде — главному Актовому залу университета. Эта часть была пластически сложной с использованием мотива ротондальных балконов на пониженных скругленных углах выступа. Декоративным аккордом фасада центральной части здания служили сосредоточенные здесь в обилии скульптуры. В связи с Актовым залом в главном корпусе определилось расположение и других прилегающих к нему помещений: двух *аванзалов* и, со стороны заднего



Дворовый торцевой фасад. Фрагмент

Известный меценат горнопромышленник П. А. Демидов предлагал вынести университет из города на свободное место и построить для него новое здание на Воробьевых горах, примерно там, где оно сейчас и находится, посулив выделить огромную по тому времени сумму в полтора миллиона рублей



Фрагмент лестницы

двора, длинная *анфилада* кабинетов с двумя симметричными выступами больших залов для библиотеки и музея. В планировочной структуре боковых флигелей были поставлены акценты в виде двух малых ротонд на их конце — директорской и церкви.

В первом проектом варианте Строительную комиссию и самого Казакова удовлетворило лишь решение боковых флигелей здания, по которому и началось строительство в 1782 году левого корпуса по Большой Никитской улице. К 1784 году оба корпуса были уже возведены, тогда как замысел главного здания на этой стадии поисков окончательно не определился и требовал доработки, что привело к перерыву на два года. Комиссию смущала слишком усложненная организация внутривдвора пространства и входов в Актный зал с двух сторон через предлагаемые дугообразные галереи. Это и вызвало необходимость продумать второй проектный вариант, над чем Казаков трудился с 1784 года. На этот раз в композиционно-планировочной структуре здания наметились определенные усовершенствования, как и в выравнивании и упрощении его главного фасада. Изменения претерпевает центральная часть: устраняются переходные скругленные галереи и дается новая проработка центрального купольного объема. Актный зал, увеличенный и ставший овальным, был значительно отодвинут в глубину для выравнивания фасадного фронта корпуса со стороны парадного двора, что также дало возможность разместить перед ним входной вестибюль с парадной лестницей.

Но и этот проект не во всем удовлетворил Комиссию. Казакову потребовалось еще два года (1784–1786), прежде чем удалось предложить третий вариант здания, в котором определилось приемлемое решение архитектуры главного корпуса. В окончательном, осуществленном проекте происходит дальнейшее «собрание» плана здания в более строгую и организованную структуру. Во всех корпусах определилось двухполосное расположение помещений, разделенных коридором. В главном корпусе исчезает скругленный вынос портика, теперь он более гармонично входит в общую плоскость фасада. Парадная лестница перемещается в прямоугольный выступ на противоположной стороне, а на втором этаже ей предшествует протяженный вестибюль. В отличие от предшествующего варианта Актному залу была придана полуциркулярная форма амфитеатра, как более соответствующая акустическим требованиям аудитории и новому решению портика здания. Колоннада из 10 колонн осталась только в скругленной части



Анфилада — ряд помещений, последовательно соединенных проемами, размещенными на одной оси.

Аттик — декоративная стенка, которая размещается над венчающим здание карнизом. На аттике могут быть выполнены надписи, барельефы или роспись.

Картуш — декоративная лепная деталь в виде щита, полуразвернутого свитка или орнаментального венка, где помещались герб, эмблема, надписи и т. д.



Интерьер вестибюля

зала. Ширина Актового зала благоприятно отразилась и на портике: вместо четырех теперь восемь колонн стройного ионического ордера выстроились в линию, что внесло горизонтальный акцент в композицию фасада. Этому способствовала и переработка венчающей его части. Купол был резко понижен, над карнизом портика утвердилась единая горизонталь *аттика*. Некоторые изменения были внесены в боковые флигеля. Со стороны улицы, на стыке их с главным корпусом, они получили еще один скругленный угол, в котором разместились деревянные лестницы.

В этом варианте все больше наблюдается лаконизация облика здания, проявившаяся в сведении к минимуму скульптурного декора, который остался только на аттике главного портика. В центре аттика предполагалось разместить *картуш* с рельефом двуглавого орла и короной над ним, а по бокам симметрично восседающие фигуры Минервы и Музы. Казаков привел и композицию, и архитектуру здания, и его декоративное убранство в состояние совершенной гармонии, соответствующей зрелости классического стиля.

Основным выразительным средством становится собственно архитектура, тончайшая игра ее форм и пропорций на основе ордерных построений. Во всех

По свидетельству И. Тимковского, университетская церковь «при своей простоте была так изящна и величественна, что посетивший ее 6 декабря 1809 года император Александр Павлович был от нее в восхищении, воскликнув: “Ах, как хорошо!”»



Актный зал. Интерьер

Неожиданный декоративный мотив круглых окон в аттике — явление совершенно новое, так как принцип строгой целесообразности и экономичности у Казакова всегда превалировал над декоративными элементами

проектных вариантах зодчего применяется золотое правило гармонии — симметричность, — которое актуально и для уличной ограды здания с двумя одинаковыми воротами по бокам, и для *портала* в центре.

Поисковые проекты отразили не только творческое мышление зодчего, но и поступательное изменение стиля архитектуры от тонкой грации раннего классицизма с отголосками рококо, явно французского происхождения, к строгости и зрелости классицизма в конце XVIII века.

Лишь в сентябре 1786 года состоялась закладка основной центральной части здания, на строительство которой, совместно с отделочными работами, ушло еще около семи лет. Проект создавался в расчете на намеченную «Прожектированным планом 1775 года» площадь перед зданием, которая не только повышала его пространственное богатство, но и связывала с Кремлем. Но «План» был отменен в процессе строительства университета в 1786 году.

Внутренне решение отличалось четкой строгостью. Цокольный этаж предназначался для хозяйственных и служебных помещений. На втором этаже главного корпуса размещались столовая и комнаты для проживания студентов, как и в крыльях здания. Основным был тре-

тый этаж университета — бельэтаж. Парадную зону главного корпуса составляла его Большая аудитория (Актальный зал) с примыкающими к ней галереями библиотеки (с востока) и музея естественной истории (с запада). По обе стороны от них находились залы для занятий математикой и физикой, а также различными искусствами (рисованием, музыкой, танцем, фехтованием). Во флигеле по Никитской улице весь этаж с двусветной ротондой был отведен под личные апартаменты директора. В противоположном корпусе размещались аудитории тогдашних трех факультетов университета: философского, юридического и медицинского, а в ротонде, аналогичной



Портал — архитектурно оформленный проем, являющийся входом в здание или в любое внутреннее помещение.



Колоннада Актного зала



Интерьер Актного зала. Фрагмент

Малые ротонды в структуре боковых флигелей с ротондой Актного зала образовали характерную для классицизма форму символического треугольника, в которую вписывались планы многих зданий этого периода

директорской, — церковь. На четвертом, антресольном, этаже в главном корпусе и в крыльях были гимнастические классы и жилые комнаты для гимназистов из дворян и разночинцев.

Открытие нового здания состоялось 23 августа 1793 года торжественной церемонией в Актном зале, с произношением многих высоких слов в честь «Храма Минервы».

Однако уже в 1812 году здание сгорело. В 1817–1819 годах оно было восстановлено Д. Жиллярди уже в формах утонченного ампира с применением дорического ордера. Осталась нетронутой часть заднего дворового фасада с членением стен лопатками. Актный зал был восстановлен в том виде, как его выстроил Казаков, лишь с добавлением орнаментальной росписи.

Университет, возводившийся в течение 1780-х годов, представлял собой общественное здание нового типа. Включенное в плотную ткань городской застройки, оно было задумано в непосредственной связи с ее ритмом и масштабом и имело конкретные градостроительные функции. Его лаконичная монументальность уже лишилась гиперболичности раннего классицизма: корпус лишь незначительно выше и крупнее по членениям, чем городские дворцы того времени, а строгое единство высоты смягчено пластикой объема. Все это поставило его в ряд лучших произведений Казакова в «новом» классическом стиле.



«Золотые комнаты»
дома Демидовых



Дом И. И. Демидова со стороны Гороховского переулка



Портик главного фасада. Фрагмент

В последней четверти XVIII столетия в Москве широко развернулось строительство жилых зданий. Тогда Москва наряду с Петербургом являлась важнейшим производственным, торговым и культурным центром страны. Одновременно с многочисленными жилыми домами, преимущественно невыразительными, скромными, одноэтажными, в разных районах Первопрестольной возникают большие роскошные усадебные комплексы и дома дворян. Наиболее состоятельные представители московского купечества стремились ни в чем не уступать дворянам и также возводили дорогостоящие жилища.

Особое положение Москвы как бывшей столицы, отдаленность ее от императорского двора и государственных учреждений официального Петербурга, укоренившиеся в ней черты патриархального дворянского быта способствовали формированию нового типа городской усадьбы. В его создании принял самое деятельное участие ведущий архитектор того времени Матвей Федорович Казаков. В дворцовом и жилищном строительстве зодчий с художественным совершенством непрерывно развивал принципы русской классической школы XVIII века.

Одним из характерных образцов городской усадьбы с новой композиционной схемой является построен-



Левый флигель

ный зодчим в 1789–1791 годах дом отставного бригадира И. И. Демидова в Гороховском переулке Басманной части Москвы. В то время это владение находилось на окраине, и при возведении здесь нового здания нужно было в значительной мере предугадать его роль в будущем ансамбле развивающегося города. В классицистических принципах казаковской архитектуры стремление к максимальному усилению регулярности городской застройки проявилось не только в ордерности сооружений, но и выносе их на красную линию улицы, расчете идеальных классических пропорций зданий и примерно одинаковой этажности. Эти архитектурно-градостроительные особенности стали основами для нового классического типа городского жилого дома конца XVIII века — дворца.

Казаков, сохранив в целом традиционные черты городской дворянской усадьбы, связал архитектуру дома Демидова с застройкой улицы. Он выдвинул основное здание и флигели на ее красную линию, а служебные и хозяйственные помещения: конюшни, кладовые, погреб, жилье для многочисленных слуг — разместил за домом в глубине участка. Вся остальная огромная площадь владения была занята садом и регулярным парком с прудами, павильонами и цветниками.



Главный фасад. Фрагмент

Новый прием композиции усадьбы, с постановкой служебных флигелей в разрыве с главным домом по линии улицы, использовался для достижения симметрии в объемно-пространственной структуре

Малые формы — ограды, беседки, фонари — спроектированы очень тщательно: Казаков искал классические пропорции, деление частей, производил гармоническую и четкую прорисовку всех деталей

Окна с сандриками подчеркивают симметричность и трехчастное деление фасада, являясь осевыми центрами боковых частей здания

Рустованный первый этаж играет важную роль в архитектурной композиции, «приземляя» основной объем здания

«Ордер Казакова» отличается характерными удлиненными коринфскими капителями



Дом И. И. Демидова



Украшая здания классическими портиками, Казаков придавал каждому из них особенный вид

Архитектурно оформленный проем — портал, — являющийся входом в здание, появился позднее, закрыв сквозной проезд во двор

В соответствии с градостроительными требованиями Казаков вынес здание на линию улицы, сохраняя при этом общий прием композиции усадьбы

Высота второго этажа и украшение лепными розетками подчеркнули значительность его внутренних помещений — парадной анфилады

Лепные орнаменты в сандриках, фризе портика и розетках выполнены с мастерской прорисовкой деталей



Голубая гостиная. Интерьер



Тимпан — внутреннее треугольное поле фронтона, а также ниша треугольного, стрельчатого или полуциркульного очертания над дверью или окном.

Междуэтажные тяги — горизонтальный профилированный поясок, разделяющий стену на фасаде в месте поэтажного деления (перекрытия) в интерьере.

Филенка — незначительно углубленная часть поля стены, пилястры или двери, обрамленная рамкой.

Сандрик — архитектурная обработка стены над оконным или дверным проемом: в виде небольшого карниза, малых фронтонов, имеющих различные очертания.

Главный трехэтажный дом и два его двухэтажных флигеля, выходящие на улицу, образовали симметричную фронтальную композицию. Центральная ось фасада была ориентирована на колокольню церкви Никиты Мученика (середина XVIII века), находящейся напротив. Первый этаж здания был трактован как рустованный цоколь, в центре которого располагался сквозной проезд во двор (позже застроен и превращен в теплый вестибюль). На выступе первого этажа по оси фасада расположился шестиколонный портик коринфского ордера, завершавшийся массивным фронтоном со скульптурным гербом в *тимпане*. Объединяя второй и третий этажи, портик подчеркнул значение второго парадного этажа и расчленил фасад по горизонтали на три части, равные высоте дома. Вследствие этого общие пропорции фасада, характерные для казаковских классических домов, определялись тремя квадратами.

Здание было выложено из кирпича и оштукатурено. В конструкции его широко использовано дерево, в частности для перекрытий и внутренних перегородок. Стволы колонн и некоторые детали декоративного убранства фасада выполнены из местного белого камня. На желтом фоне стен второго и третьего этажей выделялись белый портик, *междуэтажные тяги* и карниз. Розетки пло-



Столовый зал. Интерьер

ских круглых углублений и скульптурный орнамент **филенок** имели голубой фон. Тонкий рисунок деталей фасада, **сандриков** окон, капителей созвучен изысканному оформлению внутреннего убранства здания.

При строгой симметрии главного фасада, отвечавшего торжественной сдержанности классицизма, в плане дом имеет Г-образную форму с левым выступом в глубину двора и замечательно продуманную планировочную систему. Первый этаж был разделен на ряд самостоятельных помещений, предназначенных в основном для различных хозяйственных надобностей. Парадный этаж второго этажа отличался законченностью композиции, большой высотой (5,25 метра), обширностью помещений и богатством архитектурного убранства. Третий этаж служил для повседневной жизни семьи владельцев и имел небольшую высоту и относительно простую отделку. В планировке зодчий предусмотрел, чтобы передвижение слуг по дому не пересекалось с передвижением хозяев и гостей.

Парадный вход был расположен под портиком в центральном проезде, через арочные ворота которого в него въезжала карета, останавливалась у входа и проезжала дальше во двор. В сдержанной архитектурной обработке сквозного проезда и небольшого вестибюля Казаков

Связанный с Большим залом ряд служебных помещений располагался за хорами и имел самостоятельную лестницу и свой особый вход со двора



Малиновая гостиная. Интерьер

Парадная спальня использовалась чаще всего дамами, которые во время торжественных приемов и балов, почувствовав недомогание из-за сильно затянутого корсета, могли в ней уединиться для отдыха



Ползучая арка — криволинейное, стрельчатое или полукруглое перекрытие проемов в стене или пролетов между колоннами, имеющее пяты (нижние части арки, опирающиеся на стены) на разных уровнях.

применил дорический ордер, особенностью которого была подсечка ствола колонны под капителью. Вестибюль открывал пространство парадной трехмаршевой лестницы, расположенной в угловом выступе дома со стороны двора и изолированной от хозяйственных помещений нижнего этажа. Массивная форма *ползучих арок*, опирающихся на четыре столба, контрастировала с рядом легких металлических стержней перил.

С площадки второго этажа через три дверных проема открывался доступ в парадные комнаты. Главный зал помещался в торце и был соединен гостинными, образующими торжественную анфиладу, с личными апартаментами, расположенными в противоположном конце здания. Он был двусветным и занимал по высоте второй и третий этажи. В торце, на уровне третьего этажа, были размещены хоры для музыкантов, поддерживаемые четырьмя колоннами.

В центральной части парадного этажа находился круглый Столовый зал (диаметром 7,2 метра), удобно расположенный по отношению ко всем жилым и парадным помещениям дома и связанный смежной служебной лестницей с кухнями первого этажа. Окна зала выходили во двор. Классическую композицию зала Казков создал членением стен на восемь частей парными



Плафон парадной спальни

каннелированными пилястрами ионического ордера. Если лестница, Главный зал (утративший первоначальную отделку) и столовая отличались сдержанностью в оформлении, то расположенные вдоль уличного фасада парадные помещения поражали изысканностью декоративного убранства, по которому они получили название «Золотые комнаты».

В архитектуре всех помещений зодчий сочетал торжественную дворцовую анфиладность с индивидуальной художественной характеристикой каждого зала. Первая была подчеркнута последовательным рядом парадных дверей, имевших независимо от величины помещения одинаково большие размеры. Каждое помещение было симметричным относительно оси, перпендикулярной направлению движения, и отличалось особенностями, отвечающими его назначению. Нарядность анфилады, в систему которой входили три гостиные и парадная спальня, возрастала от входа по направлению к личным комнатам владельца дома.

В декоративном убранстве «Золотых комнат» большое место занимают лепной орнамент, украшающий карнизы, потолок и оконные ниши, а также деревянная резьба, покрывающая порталы, щиты над окнами и дверями, наличники, рамы зеркал и мебель,



Парадная спальня. Интерьер



Филенки дверей парадной спальни

В интерьерах использовалась «накладная» резьба, изготовленная отдельно вплоть до тончайших деталей и затем наклеенная на архитектурную форму



Штоф — тканевая обивка поля стены (играл роль бумажных обоев).

Подзеркальник — миниатюрный столик под зеркалом, чаще всего с мраморной столешницей.

и монументальная живопись на плафонах. Стены были обтянуты *штофом* на щитах, вставленных в специальные впадины, края которых закрывались резными багетами. Значительную роль в оформлении комнат играли зеркала в резных золоченых рамах, заполнявшие все простенки между окнами и помещавшиеся на *подзеркальниках* с мраморными досками.

Центральное место в анфиладе занимала вторая гостиная, окна и двери которой открывались на балкон портика. Три одинаковых резных портала составляли основное украшение стен: два из них были связаны с анфиладой, третий вел в столовую. Рисунок профилей дверных филенок был более сложный, чем в первой гостиной, в основном утратившей свое оформление.

Третья гостиная — самая большая и значительная комната анфилады. Размеры ее в плане были близки к квадрату (7,40 x 7,64 метра). Два дверных проема имели декорированные филенками ниши на толщину стен. Филенки этих дверей еще более сложны — они украшались легким резным позолоченным рисунком. Симметрию комнаты нарушал камин из белого мрамора с бронзовой резьбой в профилях, придававший ей особый уют. Он завершался трехчастным зеркалом в деревянном резном обрамлении. В глубине комнаты в углах располагались две вогнутые печи из светлого искусственного мрамора. Наборный паркет геометрического рисунка был обогащен фризовой полосой у стен и круглой розеткой в центре комнаты.

Завершала анфиладу роскошно декорированная парадная спальня. В ней почти всю поверхность стен покрывала деревянная резьба. Особой выразительностью обладал плафон, сплошь покрытый орнаментом и живописью. Он имел два уровня: фризовая часть потолка была понижена, ее окаймлял сильно выступающий профилированный вал в виде пучка прутьев, обвитых лентами. Этим приемом Казаков привел высоту в соответствие с небольшими размерами комнаты и вместе с тем создал богатое обрамление живописи плафона. Рядом со спальней находились кабинет и ряд комнат служебного и жилого назначения.

Архитектурная композиция дома И. И. Демидова и его изысканный, целостный интерьер представляют собой мастерски разработанный специфически московский художественный образ дворянского жилого дома конца XVIII века. Архитектура дворца и декоративное убранство его интерьеров сохранились до наших дней почти в неизменном виде и представляют собой неоценимое сокровище, демонстрирующее глубину гения зодчего.



Московские храмы-ротонды



Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского на ул. Гиляровского. Интерьер



Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского. Иконостас

Градостроительство Москвы второй половины XVIII — первой половины XIX века характеризуется противоборством и в то же время синтезом в его композиции старого и нового, средневековой и классической художественных систем. Украшением города послужили правительственные и общественные здания, дворцы и усадьбы, выстроенные Казаковым в «новом» стиле, и градостроительные доминанты — храмы и колокольни, формирующие силуэт Первопрестольной.

Одна из примечательных черт архитектурных поисков мастера, которая представляет не только его творческий метод, но и общую тенденцию развития типов и композиций храмов второй половины XVIII века, — сочетание ротондального построения храма и традиционных осевых композиций церковных сооружений. Зодчий создал типы небольших центральных храмов — круглых, треугольных, кубических, с использованием портиков и купольных перекрытий, отличающихся необыкновенной пропорциональностью и масштабностью форм. Изящные и простые в декоративном убранстве фасадов, они гармонично вписались в пейзаж и ансамбль города.

Великолепным образцом подобных зданий является церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского



на Второй Мещанской улице (ныне улица Гиляровского) в Москве — это одна из первых и наиболее известных «казаковских ротонд». Она была возведена в 1777–1788 годах по проекту Казакова и под руководством архитектора С. А. Карина взамен старой, несколько раз перестраивавшейся от деревянной до каменной. Храм сооружен на том месте, где 9 июля 1652 года царь Алексей Михайлович торжественно встречал мощи митрополита Филиппа, которые переносили из Соловецкого монастыря в Успенский собор Кремля. В конце XVIII века в Мещанской слободе предполагалось устроить подворье митрополита Платона, и Филипповская церковь должна была стать домовою. Но этот замысел так и не осуществился, и храм остался приходским.

Центрический объем небольшой церкви-ротонды с двумя четырехколонными ионическими портиками, примыкающими к нему с северной и южной сторон, перекрыт куполом на барабане, завершенном ступенчатым аттиком. Апсида храма трактована как ризалит, повторяющий ордер боковых портиков. Купол увенчан легким фонариком с колоннами ионического ордера. Между колоннами портиков на стенах находятся скульптурные изображения, сюжеты которых посвящены жизни, деяниям и смерти святителя Филиппа.



Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского. Купол ротонды



Круглое перекрытое куполом здание особенно привлекало внимание Казакова при создании архитектурных проектов

Метопы в виде розеток и триглифы повторяют украшение фриза в интерьере храма

Ротонда заняла основное место в поисках новых типов классицистических храмов, ставших более похожими на светские, чем на культовые здания

Созданные раньше колокольня и трапезная дополняют композицию храма-ротонды, не вызывая стилистического диссонанса

Ионические портики придают ротонде храма легкую изящность

Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского



Легкий фонарик венчает купол, придавая храму тектоническую целостность

Сдержанное оформление фасадов храма контрастирует с отделкой интерьеров

Апсида в виде ризалита имеет ложные окна во втором ярусе, находящиеся на одной оси с филенками первого этажа



Церковь Вознесения Господня. Фрагмент западного фасада



Церковь Вознесения Господня на Гороховом поле. Вид с юго-востока

Римляне считали, что формы круга в плане и купола в объеме являются наиболее совершенными в архитектуре

От древнего храма сохранились трапезная и колокольня 1750–1752 годов, примыкающие с запада к объему церкви-ротонды.

Сдержанная трактовка фасадов с целостной и тектонической силой массивных форм контрастирует с пышным интерьером, динамичным подкупольным пространством, дробной пластикой форм и изящными деталями. Композиция храма — уникальный пример сочетания купольного пространства ротонды с системой двух ордеров, четко разграничивающих интерьер на две основные литургически разные зоны: алтарную и внеалтарную. Внутри церкви четыре каннелированные колонны большого ионического ордера и полукруглая стена алтаря образуют ротонду, поддерживающую световой купол. В алтарной части такой же полукруг выполнен из колонн малого ордера. Между колоннами и наружной стеной расположены хоры. Покрытый лепкой, тонко прорисованный кессонированный купол с люкарнами, роскошно декорированный антаблемент и пышный иконостас придают интерьеру церкви необычайную торжественность и великолепие.

Яркий пример использования Казаковым принципов классицизма в храмовых сооружениях — церковь Вознесения Господня на Гороховом поле (1788–1793), оча-



Церковь Вознесения Господня. Интерьер трапезной



Церковь Вознесения Господня. Интерьер с иконостасом

ровательная по пропорциям и простая по композиции. Она стала редким и лучшим образцом раннего московского классицизма. Церковь строилась как приходская рядом с усадьбой А. К. Разумовского — на месте домового обветшавшего храма. Необходимые деньги собирали прихожане, также крупное пожертвование внес Н. А. Демидов.

Основной объем храма — ротонда, в нижнем этаже опоясанная колоннами ионического ордера, к ней примыкает трапезная с скругленными углами, за ней — трехъярусная колокольня со шпилем над западным входом. Все они расположены на одной оси. Второй ярус ротонды перекрыт прорезанным люкарнами куполом, увенчанным казаковским фонариком. В интерьере главенствует огромный иконостас, занимающий основную часть храма. Построенная на холме, церковь Вознесения Господня стала местной градостроительной доминантой — ее мощный купол и колокольня были видны издалека.

Сама крупная форма ротонды, врезанная в другую закругленную форму, и стремление трактовать массы как вырастающие друг из друга при абсолютной четкости их геометрического строения — свойственны Казакову. Характерным образцом его церквей является

При возведении Вознесенского храма использовались строительные материалы от разобранного в те годы древнего Моисеевского монастыря в Охотном Ряду. Поэтому один из приделов был освящен во имя святого Моисея Боговидца



Храм Святых бессребреников Космы и Дамиана на ул. Маросейке



Храм Святых бессребреников Космы и Дамиана. Интерьер

небольшой храм Святых бессребреников Космы и Дамиана на Маросейке. Его строительство велось с 1791 по 1793 год (с отделкой интерьеров по 1803 год) по заказу М. Р. Хлебникова на месте обветшавшей каменной церкви. Новый храм на крупной магистрали Белого города Москвы стал примером усложненной структуры объемно-пространственной организации: многократного использования ротонд, перекрытых куполами, при сохранении традиционного принципа осевой композиции. При этом он отвечает всем каноническим требованиям. В основе храма находятся четыре цилиндрических объема: основная часть, апсида и приделы, равные по высоте. Пятый цилиндр был помещен в верхнем ярусе колокольни. Со стороны улицы на гладких стенах контрастно выделяется пара двухколонных портиков, фланкирующих выступающий придел. Строгий антаблемент и плоская вертикальная ниша придела образуют членения фасада. Рустовка захватывает вместе с нижним ярусом колокольни западный угол трапезной. Подчеркнуто традиционные люкарны и волюты, фигурные главки контрастируют с лаконичными основными объемами, создавая живописный силуэт в облике здания. Построение внутреннего пространства церкви точно соответствует ее наружным объемам. Трудная задача объединения группы цилиндрических объемов была решена зодчим с удивительным мастерством. Космодемьянская церковь в своей основе предстает целостной и монолитной. Ее монументальность, подчеркнутая почти полным отсутствием мелкой пластики, свидетельствует о тесной связи образного выражения с его важной градостроительной функцией — быть главным объемным акцентом в этом районе. Очень ясно здесь видно, что развитие классицизма шло ко все большему лаконизму, когда на первый план выдвигалась пластика основных масс здания.

За свою долголетнюю работу Казаков выстроил сравнительно небольшое количество церквей, но все они отличаются композиционной целостностью, совершенством архитектурных форм и мастерски выполненным убранством.



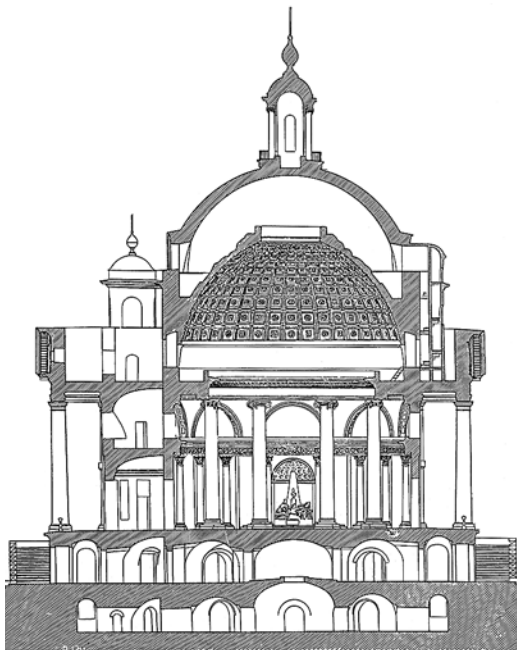
Ансамбль Голицынской больницы



Купольное завершение храма-ротонды. Фрагмент



Портик главного фасада Голицынской больницы



Храм Благоверного царевича Димитрия в Голицынской больнице. Продольный разрез

В ансамбле Голицынской больницы — одном из последних и наиболее значительных произведений Казакова — получили обобщение прогрессивные черты классической русской архитектуры второй половины XVIII века. Казаков учел все требования, предъявляемые к больничному зданию, и вместе с тем создал монументальное сооружение, художественный образ которого свидетельствует об успехах русской культуры эпохи Просвещения. В сочетании практической целесообразности композиции ансамбля и высокой идейной основы его архитектуры, как и ее синтеза со скульптурой, проявился классицистический метод зодчего.

Голицынская больница строилась в 1796–1801 годах в Москве на Большой Калужской улице, на месте ранее существовавшей усадьбы с регулярным парком, спускавшимся к Москве-реке. Средства на ее возведение были завещаны умершим в 1793 году князем Д. М. Голицыным. Это общественно полезное учреждение должно было служить памятником своему основателю.

Ансамбль Голицынской больницы — один из лучших образцов русского зодчества, в котором начала проявляться его близость архитектурным принципам классицизма первой трети XIX века, о чем свидетельствуют спокойные глади стенных плоскостей, вытянутая вдоль

улицы композиция здания и его флигелей, строгость и сдержанность общего архитектурного замысла. В этом произведении ярко проявилось мастерство Казакова как архитектора-градостроителя. В отличие от небольшого участка для здания Московского университета, ограниченного к тому же соседними строениями, место для Голицынской больницы выбрали просторное, что открывало Казакову большие планировочные возможности. Учитывая громадное значение для Москвы того времени образцовой больницы и широко подходя к вопросам градостроительства, Матвей Федорович придал всему сооружению облик монументального общественного здания.

На «проспективной дороге по Калужской улице», застроенной редко разбросанными обширными усадьбами, между которыми ютились мелкие деревянные домики, ансамбль Голицынской больницы выглядел впечатляюще. Здание было расположено на высоком берегу реки в большом парке — крайне удачный выбор для лечебного заведения.

В общей композиции больничного комплекса Казаков использовал сложившиеся традиционные формы хозяйственной и архитектурной организации крупных московских усадеб и развил их лучшие архитектурные качества: парадность раскрытой к улице композиции, удобство расположения отдельных частей, тесную связь архитектуры с окружающей природой.

Больница представляет собой трехэтажный корпус с двухэтажными боковыми флигелями. Свободно раскинувшееся главное здание комплекса четко организовало улицу. Высокий купол его центральной части стал господствующим элементом в прилегающем районе. Здание больницы, отнесенное от улицы и обращенное к ней главным фасадом, образовало характерный для традиционных московских усадеб того времени парадный двор — курдонёр. Особенностью композиции двора являются развернутые вдоль улицы длинные крылья, подчеркивающие парадную с ней связь. Фасадами боковых корпусов зодчий создал линию застройки Большой Калужской улицы (в те времена еще загородной дороги), предусмотрев включение здания больницы в ансамбль будущей крупной магистрали Москвы.

Архитектура здания изысканно проста. Казаков подчеркивает горизонтально члененные гладкие стены тягами. Вытянутый главный корпус венчается куполом, включенным в нарастающий ступенями к центру общий объем: с двухэтажных боковых частей к трехэтажному основному зданию. Упругий цилиндрический купол на



Храм Благоверного царевича Димитрия. Интерьер с иконостасом



Южная часть интерьера храма. Фрагмент



Интерьер храма. Вид с хор

высоком барабане уравнивается двумя *трибунами*, играющими декоративную роль. Центральная часть выделена сильно выступающим шестиколонным дорическим портиком с тяжелой балюстрадой, поднятыми на цокольный этаж, и парадными белокаменными наружными лестницами. Фасады боковых крыльев центрированы портиками с симметрично расположенными по сторонам ризалитами. Декоративное убранство фасадов отличается простотой и лаконичностью, в связи с чем уличный и садовый фасады оформлены одинаково, не считая орнамента фронтонов. На фасадах применяются лепные *кронштейны*, балясины и сандрики одинакового рисунка.

Центральное место в композиционно-планировочной структуре больницы было предоставлено ротондальному храму. Из-за отсутствия удобной внутренней связи между правой и левой частями здания зодчий разделил его на два обособленных комплекса по обе стороны от церкви, с отдельными входами, расположенными во внутренних углах двора. На первом этаже главного корпуса размещались административно-лечебная и аптечная группы. На втором и третьем этажах располагались палаты, разделенные объемом храма на мужскую и женскую половины. Казаков тщательно разработал интерьеры всех основных помещений больницы и, варьируя их пропорции и формы, разнообразил внутреннюю планировку. Большинство помещений были отделаны очень просто: единственные украшения — значительный вынос карниза и печи с керамикой бело-голубого рисунка. С точки зрения функциональности внутренняя планировка учитывает всю специфику врачебных требований к размещению палат.

Наружному облику здания соответствовало исключительное по мастерству исполнения оформление интерьера. Центр больницы выделен не только парадным портиком снаружи, но также и внутри — в архитектуре купольного зала храма, принадлежащего к лучшим интерьерам классицизма. В кубический объем центра вписан цилиндрический зал церкви-ротонды; стены зала прорезаны восемью высокими арками и несут кессонированный сферический купол диаметром 17 метров, освещенный *люкарнами*. Купол состоит из двух оболочек, причем в нижней сделано отверстие — *опайон*, — через которое видна живопись, украшающая верхний свод. Между двумя оболочками, вокруг опайона первого купола, устроены верхние *хоры* для певчих. На уровне *пят аркады* — колоннада коринфского ордера из зеленого искусственного мрамора. В центре зала возвыша-



Трибун — то же, что и барабан, — цилиндрический или многогранный объем, зачастую служащий завершением купольной части объема храма и основанием для глав. Барабан, как правило, прорезан вытянутыми окнами, а снаружи может быть оформлен аркатурным или аркатурно-пилястровым поясом и другим архитектурным декором.

Кронштейн — консольная опора, выступ в стене для поддержания балконов или карнизов, имеющих значительный вынос.

Люкарна — небольшое круглое или овальное окно в скате крыши, иногда на плоскости стены для освещения подкупольного или чердачного помещения или просто дополнительное к основным оконным проемам.

ется мощная вторая круглая колоннада-ротонда ионического ордера из розового искусственного мрамора, отделенная от первой кольцевым проходом. Она несет кольцевую галерею второго яруса хор. Движение форм к куполу и центру зала — от первой низкой колоннады ко второй высокой, усиленное ростом ордера и изменением цвета — от холодного зеленого к теплomu розовому, — создает художественный образ, полный напряженного величия и красочности. Помимо церкви богатством декоративного убранства отличались четыре палаты вокруг нее, одна из которых служила кабинетом директора и была украшена лепниной и росписями. Нарядно отделаны были и квартиры высшего персонала больницы.

Здание больницы располагалось с учетом уличной застройки и партерного схода к Москве-реке. Этот спуск был обработан красиво раскинувшимися прудами, художественно скомпонованным озеленением в виде древесных и цветочных насаждений, садовых оранжерей и беседок — две из них, круглые, заканчивали обработку белокаменной набережной Москвы-реки, замыкая «зеленый ковер» сада. Казаков обогатил планировку парка нарядным, строго симметричным партером, который начинался непосредственно от широких наружных лестниц парадного портика.

В июле 1802 года больница была открыта для 50 больных, а в 1805 году число мест было доведено до 100.

Необычным для Москвы являлось здание Публичного зала, выстроенное в 1809 году на территории сада, с восточной стороны от больницы. Двухэтажная галерея была возведена для собрания картин и скульптуры.

Ансамбль Голицынской больницы принадлежит к лучшим произведениям русской классической архитектуры конца XVIII — начала XIX века. Это монументальное общественное сооружение отличается прекрасной планировкой, высокохудожественной композицией и мастерски выполненными декоративными деталями. Создавая новое общественное сооружение Москвы в строгой системе классической архитектуры своего времени, Казаков преемственно развил в его композиции наиболее характерные черты московского зодчества с его свободно-живописным усадебным характером застройки, связью с окружающим ландшафтом и господством в холмистой местности четких архитектурных объемов, являющихся зачастую высотными ориентирами, организующими окружающий ансамбль. Вместе с тем, в Голицынской больнице Казаков наметил черты, предопределившие градостроительные идеи и дальнейшее развитие русской архитектуры начала XIX века.



Купол храма



Опайон — круглое окно в центре кессонированного купола.

Хоры — верхняя, обычно на уровне второго этажа, открытая галерея внутри церкви или парадного зала, где размещались первоначально привилегированные люди, а позже — певчие, музыканты, орган.

Пята — нижняя часть арки или свода, опирающаяся на стену или столб.

Аркада — композиция, представляющая собой непрерывный ряд арок, опирающихся на колонны или столбы.

Основные этапы творчества

Комплекс Воспитательного дома (совместно с К. И. Бланком)	1763–1765	Москва, Россия
Участие в составлении регулярного плана Твери (под руководством П. Р. Никитина)	1763	Тверь, Россия
Руководитель работ по застройке Твери	1760-е	Тверь, Россия
Путевой дворец Екатерины II	1765–1775	Тверь, Россия
Совместная работа с В. И. Баженовым над проектом Большого Кремлевского дворца	1767–1774	Москва, Россия
Пречистенский дворец	1774–1775	Москва, Россия
Дворец князя С. В. Гагарина (перестроен Бове в 1826; ныне — городская клиническая больница № 24)	1774–1776	Москва, Россия
Дом М. П. Губина	1774–1776, 1780-е	Москва, Россия
Петровский путевой дворец (ныне — Военно-воздушная академия им. Н. Е. Жуковского)	1775–1782	Москва, Россия
Усадьба Петровское-Алабино для Демидовых	1775–1785	Московская область, Россия
Здание Сената в Московском Кремле	1776–1789	Москва, Россия
Церковь Святителя Филиппа, митрополита Московского (совместно с С. А. Кариным)	1777–1778	Москва, Россия
Генеральный план Коломны	1778	Коломна, Россия
Успенская церковь	1778	Коломна, Россия
Дом генерал-губернатора (надстроен Д. Н. Чечулиным в 1943; ныне — мэрия)	1782	Москва, Россия
Планировка Екатеринослава	1783	Днепропетровск, Украина
Планировка и застройка Калуги	1780-е	Калуга, Россия
Тихвинская церковь, дом архиерея, башни Старо-Голутвина монастыря	1780-е	Московская область, Россия
Дом Дворянского собрания (восстановлен А. Н. Бакаревым в 1814; перестроен А. Ф. Мейснером в 1903–1905)	1770-е и 1784–1787	Москва, Россия
Дом М. Ф. Казакова	середина 1780-х	Москва, Россия
Школа М. Ф. Казакова (перестроена К. М. Быковским в 1875)	1785–1800	Москва, Россия
Перестройка Лобного места на Красной площади	1786	Москва, Россия
Здание Московского университета (восстановлено Д. И. Жилярди и А. Г. Григорьевым в 1817–1819)	1786–1793	Москва, Россия
Перестройка усадьбы Царицыно	1786–1797	Москва, Россия
Дворец в усадьбе Царицыно	1786–1797	Москва, Россия
Усадьба А. Ф. Талызина (ныне — Музей архитектуры им. А. В. Щусева)	1787	Москва, Россия
Дом А. К. Разумовского (ныне — Институт физической культуры)	1790–1793	Москва, Россия
Церковь Вознесения на Гороховом поле	1790–1793	Москва, Россия
Участие в составлении плана Москвы	1791	Москва, Россия
Храм Святых бессребреников Космы и Дамиана	1791–1793	Москва, Россия
Бутырский тюремный замок	1794	Москва, Россия
Голицынская больница (ныне — городская клиническая больница № 1)	1796–1801	Москва, Россия
Картинная галерея при Голицынской больнице	1796	Москва, Россия
Жилой дом С. И. Плещеева	1797	Москва, Россия
Дом Дурасовых (ныне — Военно-инженерная академия)	конец XVIII века	Москва, Россия
Усадьба Д. П. Бутурлина	конец XVIII века	Москва, Россия
Дом графа В. Г. Орлова	конец XVIII века	Москва, Россия
Дом А. Б. Куракина	конец XVIII века	Москва, Россия
Главный корпус Павловской больницы (ныне — городская клиническая больница № 4)	1801–1807	Москва, Россия
Усадьба Н. Н. Демидова (с 1876 — Басманная больница)	начало XIX века	Москва, Россия

Содержание

Жизнь и творчество	3
Петровский путевой дворец	21
Сенат в Московском Кремле	31
Московский университет	39
«Золотые комнаты» дома Демидовых	47
Московские храмы-ротонды	57
Ансамбль Голицынской больницы	65
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Ананьева*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Фоменко*
Фото на обложке *М. Фединой*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 17
«**Казак**»



© Издательство «Директ-Медиа», 2015
© ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —
ЗАО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 05.06.2015
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № 108639

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы
М. Фединой, А. Яковлева и фотобанка Vostock Photo